

मे अथवा उचित आत्मर पर विगम न देने मे तात्पर्य विगमन का बोधक हो जाता है। जैसे—गङ्गा, ( विष्ठा ) सङ्गा ( एकवार ) मे, पद्म ( चल प्रथम अक्षर पर ) भूगङ्गा, पद्म ( यद् द्वितीय अक्षर पर ) प्रेरणा-थक; पकड़ो मत जाने दो ( पकड़ो, मत जाने दो। पकड़ो मत, जाने दो )। चक्रेना क्लिप्ता ही सम्पूर्ण क्यों न हो, क्या या पाठक क्लिप्ता ही विज्ञान क्यों न हो, यदि उमका उच्चारण ठीक न होगा तो वह मन को पूर्ण आनन्द न देगी। अतः उच्चारण सौन्दर्योपायक है।

२. व्याकरण तथा शब्दकोष की शुद्धि से—अभीष्ट अर्थ का बोध कराने के लिए परिच्छिन्न शब्द होने चाहिये। अन्यथा अर्थ-प्रतीति तो हो जाती है, परन्तु मर्म में सौन्दर्य नहीं आ पाता। जैसे—'घोड़ो दी-या है', 'बछड़ा' के लिये 'गाय का यथा' इत्यादि।

३. भाव, शैली और शब्दयोजना—सौन्दर्य अधिकतर दृष्टी पर निर्भर है। एक ही भाव को बड़े शैलियों से प्रकट किया जा सकता है। जैसे—'यह वृक्ष बड़ा ऊँचा है' यहाँ शैली साधारण तथा चमत्कारहीन है। परन्तु 'यह वृक्ष आकाश से बातें करता है' 'यह वृक्ष गगन-सुम्भी है' यहाँ भाव तो पहले वाला ही है, परन्तु शैली तथा शब्द-योजना के कारण कुछ सौन्दर्य तथा चमत्कार उत्पन्न हो गया है।

प्रायः देखा जाता है कि किसी कवि की प्रारम्भिक कृतियों में शब्दों का बाहुल्य और भावों की न्यूनता होती है। मध्यमस्था में दोनों शब्द और भाव प्रायः बराबर होते हैं। उत्तर अवस्था में शब्दों की परिच्छिन्नता और भावों की अस्पष्टता हो जाती है। प्रारम्भ में कवि अपनी भाषा को बड़ी सावधानी से मजता है, थोड़े से भावों का विस्तृत रूप से वर्णन करता है, शब्दाटमर में ही फँसा रहता है। अन्तिम अवस्था में वाक्य मँजे होते हैं। उनमें कोई शब्द बदल देने या पढ़ाने बदलाने से भावों में अंतर हो जाता है। शब्दों और भावों की दृष्टि में मानो भाव आगे निकल जाते हैं। थोड़े से शब्द भी अधिकाधिक भावों की अभिव्यक्ति करने में समर्थ होते हैं। यही तो भावों की, शैली की सुन्दरता है। इसी आनन्दप्रद सौन्दर्य को लिए हुए शब्द या वाक्य को काव्य कहते हैं।

काव्य एक कला है। इसलिए अन्य कलाओं तथा फैशन के समान इसमें सौन्दर्य-बोध के आदर्श भी देश, काल तथा परिस्थिति के भेद से भिन्न-भिन्न होते हैं। आलहा ग्रामीणों को जितना आनन्द दे सकता है,

उतना एक सुशिष्ट नागरिक को नहीं। तथा पक्का राग एक सहृदय के हृदय को अत्यन्त आनन्द देते हुए भी साधारण व्यक्ति के लिये कोई आकर्षक वस्तु नहीं। कालिदास से जितना आनन्द एक साधारण भारतीय ले सकता है, उतना एक साधारण विदेशी जन नहीं।

सौन्दर्य-बोध के आदर्शों के इस भेद का कारण रुचि-भेद है। भौगोलिक परिस्थितियाँ और काल की दीर्घता तथा उसके द्वारा उत्पन्न होने वाले सौन्दर्य-सम्बन्धी विचारों का सतत अभ्यास एक विशेष ढंग की रुचि उत्पन्न कर देता है। इसी से हमारे सजातीय विचारों की उत्पत्ति होती है, उनको पुष्टि तथा ज़िग्धता मिलती है। यही रुचि सौन्दर्य-बोध की काव्यानन्दानुभूति की तुला बन जाती है।

यही रुचि, 'काव्य क्या है? कैसे वह सौन्दर्य आनन्द का उद्रेक करने में समर्थ होता है?' इन सब प्रश्नों के उत्तरों में भेद पैदा कर देती है। इन्हीं प्रश्नों के उत्तर का प्रतिपादन करने-वाले शास्त्र को काव्य-साहित्य या अलङ्कार-शास्त्र कहते हैं। काव्य-शास्त्र इसलिये कि इसमें काव्य के गुण-दोषों का, अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना वृत्तियों का तथा अलङ्कार, रस, रीति आदि की विवेचना की जाती है। साहित्य भी काव्य को ही कहते हैं, और अलङ्कार-शास्त्र इसलिए कि अलङ्कार काव्य में सौन्दर्य उत्पन्न करने वाले साधन को कहते हैं। यही शास्त्र प्रस्तुत ग्रन्थ का विषय है।

इसमें काव्य के अङ्ग और उपाङ्गों का विशद विवेचन किया गया है। काव्य के सम्बन्ध में अपश्य ज्ञातव्य विषयों पर युक्तियुक्त प्रकाश डाला गया है। कुछ विशेष कारणों से गुण और दोषों का विचार इसमें नहीं किया गया।

सुप्रसिद्ध विवेचक विद्वान् पण्डितराज जगन्नाथ का अनुसरण करते हुए इस ग्रन्थ में तारतम्य की दृष्टि से काव्य के चार भेद किये गये हैं। अर्थ-चमत्कार-प्रधान काव्य को मध्यम काव्य के और शब्द-चमत्कार-प्रधान को अधम काव्य के अन्तर्गत रखा गया है। पण्डितराज के अतिरिक्त प्रायः सभी साहित्याचार्यों ने अर्थ-चमत्कार और शब्द-चमत्कार में अन्तर न करते हुए दोनों को अधम काव्य में समाविष्ट किया है। परन्तु पण्डितराज का सिद्धान्त युक्तियुक्त और अनुभवसिद्ध है। कौन सहृदय अर्थ-चमत्कार में शब्द-चमत्कार की अपेक्षा उत्कर्ष का अनुभव नहीं करता। अतएव पण्डितराज की सुप्रशस्त सरणि का ही यहाँ आश्रय लिया गया है। अलङ्कारों के विषय में जो दो परस्पर-विरोधी सिद्धान्त चल पड़े-उमका

कारण रही था कि अर्थात्कार और शब्दात्कारों को एक ही कोटि में समझा गया। अब एव शब्दात्कार का आश्रित काव्य के लिये अनुपयोगी समझ एक पक्ष मारगा अन्तारों का विरोधी हो गया और दूसरा पक्ष अर्थ-चमत्कार को काव्य के लिये अनुपयोगी समझ अन्तार शून्य काव्य की सत्ता को ही अस्वीकार कर देता, इस पक्ष के अनुसार अलङ्कार काव्य के लिये उतना ही आवश्यक है, जितना अग्नि में उष्णता का होना, अनुपपन्न नहीं होता, अर्थात् अनलङ्कृत काव्य भी नहीं हो सकता।

परन्तु गम्भीर विवेचना से मित है कि अर्थ-चमत्कार और शब्द-चमत्कार में अत्यधिक अन्तर है। यदि इस अन्तर पर ध्यान दिया जाता तो अलङ्कारों के सम्बन्ध में उक्त विचार सदा न होता।

उक्त विवाद उठा तब, जब काव्य पुरुष या कामिनी बना। पुरुष के आन्ता, शरीर, गुण, दोष और अलङ्कार होते हैं, इसलिये पुरुष और कामिनी के रूपक ने लोगों का ध्यान काव्य में भी इन्हें इन्हें की ओर आकृष्ट किया, अतः उसमें भी आत्मा आदि का अन्वेषण होने लगा। उक्त पुरुष और कामिनी को सजाने वाले साधनों को लोभ में अलङ्कार कहा जाता है, इसलिये काव्य में भी ऐसे साधनों को ही अलङ्कार कहा जाने लगा। जिस प्रकार कामिनी की शोभा बढ़ाते हुए भी अलङ्कार सदा आवश्यक नहीं, उसी प्रकार काव्य में भी अलङ्कार अग्निर धर्म माने गये। परन्तु प्राचीन आचार्य अलङ्कार 'अर्थ-सौन्दर्य' को कहते थे। अर्थ-सौन्दर्य को ही वे काव्य की उपादेयता का हेतु कह गये हैं। अस्तु, विषयान्तर हो रहा है, इस विषय पर पुनः कभी।

इस ग्रन्थ में प्रत्येक विषय को सरलता से समझाने का प्रयत्न किया गया है। रस के विषय में भी विशद परन्तु सरल विवेचना की गई है, उसके सम्बन्ध में सभी अवश्य-ज्ञातव्य विषयों का निरूपण किया गया है।

लक्षण सरल गद्य में दिये गये हैं। पद्य में परिभाषा स्पष्ट नहीं होती, विवेचक आचार्यों ने अतएव गद्य में ही लक्षण दिये हैं। कहीं कहीं टिप्पणी में प्राचीन पद्यबद्ध लक्षण दे दिये हैं।

लक्षण के अनन्तर उसका विवरण भी दे दिया है ताकि आशय सुगम हो जाय।

उदाहरण यथासम्भव आधुनिक हिन्दी कविता से दिये हैं क्योंकि ग्रन्थ हिन्दी के पाठकों के लिये लिखा गया है, प्राचीन कविता समझने

मे आधुनिक पाठक कठिनाई अनुभव करते हैं या इस दृष्टि से उसकी उपेक्षा करने लगते हैं कि ये रस अलङ्कार आदि प्राचीन काव्यों के ही विषय हैं। आधुनिक उदाहरणों के द्वारा जहाँ विषय को समझने में सरलता होगी, वहाँ यह बात भी सिद्ध हो जायगी कि आधुनिक कविताओं में भी रस और अलङ्कार आदि विद्यमान हैं। कवियों का कार्य कविता करना है, उसके गुण दोष की विवेचना आचार्यों का काम है। सच्चे कवि की कविता में अलङ्कार स्वतः आ जाते हैं।

उदाहरण में आये हुए कठिन शब्दों के अर्थ सुगमता के लिये टिप्पणी में दे दिये हैं। कहीं-कहीं सम्पूर्ण पद्य का ही अर्थ दे दिया है। जहाँ अधिक आवश्यकता समझी गई है, वहाँ मूल में ही पद्य का अर्थ दे दिया है।

एक बात अलङ्कारों के सम्बन्ध में कहकर हम अपना वक्तव्य समाप्त करते हैं। अलङ्कार यहाँ वे ही दिये गये हैं, जो अधिक प्रचलित हैं। यह ग्रन्थ क्योंकि आधुनिक काल के पाठकों के लिये लिखा गया है, इसलिए जिन अलङ्कारों के उदाहरण हिन्दी-कविता में नहीं मिलते अर्थात् जो अलङ्कार प्रचलित नहीं, उन्हें छोड़ दिया गया। बहुत से अलङ्कार ऐसे हैं जिनका अन्य ग्रन्थों में निरूपण किया गया है, पर उनके उदाहरण हिन्दी में मिलते ही नहीं, मिलते भी हैं तो संस्कृत पद्यों के अनुवाद रूप में, वे भी उन संस्कृत पद्यों के अनुवाद रूप में जो परमायशी गढ़े गये हैं अर्थात् जिनकी रचना किसी अलङ्कार के उदाहरण के उद्देश्य से ही हुई है। यहाँ ऐसे अलङ्कारों से बचने की कोशिश की गई है।

इस ग्रन्थ में बहुमान्य सिद्धान्तों का ही प्रतिपादन किया गया है। इतने पर भी मतभेद सम्भव है, परन्तु यह स्वाभाविक है।

अन्त में उन लक्षणग्रन्थों और लक्ष्यग्रन्थों तथा उनके रचयिताओं के प्रति कृतज्ञता प्रकाशित करते हैं, जिनसे हमारी बुद्धि और हृदय प्रभावित हुए हैं।

ग्रन्थ कैसा बना है, इसके सम्बन्ध में यहाँ कुछ नहीं कहा जायगा, न कहना ही चाहिये। विवेचक विद्वान् स्वयं निर्णय करेंगे।

विवेचक विद्वानों की सेवा में यह निवेदन भी यहाँ पर कर देना आवश्यक है कि छुटियों की सूचना अवश्य देने की कृपा करें।



## विषय-सूची

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
<b>प्रथम अध्याय</b>		निर्भर	२८
काव्य के प्रयोजन	१	लक्षणा	३०
काव्य का प्रभाव और		व्यङ्गना	४५
उपादेयता	४	<b>तृतीय अध्याय</b>	
काव्य का लक्षण	६	रस का लक्षण	६१
कविता और काव्य	७	स्थायी भाव	६४
काव्य के भेद	८	विभाव	६७
दृश्य काव्य	८	अनुभाव	६९
श्रव्य काव्य	१३	सञ्चारी भाव	७२
उत्तमोत्तम काव्य	१६	स्थायी और सञ्चारी निर्देश का	
उत्तम काव्य	१८	अन्तर	७५
मध्यम काव्य	२०	क्या सञ्चारी भाव तैत्तीस ही हैं ?	८०
अधम काव्य	२१	रस का आश्रय	८१
<b>द्वितीय अध्याय</b>		आश्रय की आवश्यकता	८३
शब्द	२४	करण आदि रस में आनन्द	८४
अर्थ	२५	रसों की संख्या	८५

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
नाटक में शान्त रस	८५	अलङ्कारों का काव्य में स्थान	१२२
शृङ्गार रस	८७	साम्यमूलक अर्था-	
करुण रस	९२	लङ्कार	१२८-२४०
शान्त रस	९४	उपमा	१२९
रौद्र रस	९६	पूर्णोपमा	१३९
वीर रस	९८	लुप्तोपमा	१३३
रौद्र और वीर का अन्तर	१०१	वाक्यार्थोपमा	१३६
अद्भुत रस	१०२	मालोपमा	१३८
हास्य रस	१०३	उपमेयोपमा	१४२
भयानक रस	१०६	अनन्वय	१४४
बीभत्स रस	१०७	असम	१४५
वत्सल रस	१०८	उदाहरण	१४६
रसों का परस्पर विरोध	११०	प्रतीप	१४८
विरोध परिहार का उपाय	१११	व्यतिरेक	१५४
रसात्मक उक्ति के प्रकार	११२	स्तरण	१५६
भावध्वनि	११२	रूपक	१५७
रसाभास और भावाभास	११६	उद्देश	१७१
भावोदय	११८	अपह्नुति	१७४
भावशान्ति	११९	निश्चय	१८२
भाव-सन्धि	११९	सन्देह	१८३
भाव-शदलता	१२०	भ्रम	१८७
चतुर्थ अध्याय		उत्प्रेक्षा	१९०
अलङ्कार का लक्षण	१२२	अतिशयोक्ति	२००
		तुल्ययोगिता	२१०
		दीपक	२१२

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
प्रतिप्रस्तुतमा	२११	विशेष	२६०
दृष्टान्त	२१७	परिचय	२६१
निर्गुणता	२१९	परिचय	२६३
श्रेय	२२४	परिचय	२६४
ननासोक्ति	२३१	परिचय	२६५
अप्रस्तुतप्रगंसा	२३४	परिचय	२६६
उपमा के अनेक रूप	२४०	परिचय	२६६
विरोधमूलक	२४२-२४९	परिचय	२६८
विरोधाभास	२४२	परिचय	२६९
विभावना	२४४	परिचय	२६९
विशेषोक्ति	२४५	शब्द चमत्कार-प्रधान	
असङ्गति	२४६	अलङ्कार	२७०-२७८
विषय ✓	२४८	अनुप्रास	२७०
शृङ्खलामूलक	२५०-२५३	लाटानुप्रास	२७३
कारणमाला	२५०	यमक	२७५
एकावली	२५१	पुनरुक्ततादाभास	२७६
सार	२५३	वक्तोक्ति	२७७
अन्यसंसर्गमूलक	२५३-२६९	अलङ्कार-सम्मिलन	२७८-२८१
अर्थान्तरन्यास	२५३	संश्लिष्ट	२७८
काव्यलिङ्ग	२५५	सङ्कर	२७९
अनुमान ✓	२५७	अज्ञानिभाव सङ्कर	२८०
परिकर ✓	२५७	एकवाचकानुप्रवेश	२८०
सहोक्ति ✓	२५८	सन्देह सङ्कर	२८०

# काव्य-शिक्षा

---

## प्रथम अध्याय

### विषय-प्रवेश

---

इस ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय है काव्य । काव्य का लक्षण करने के पहले उसका प्रयोजन बताना अत्यावश्यक है, क्योंकि बुद्धिमानों के विषय में तो क्या कहना ? साधारण प्राणी भी बिना प्रयोजन के किसी विषय में प्रवृत्त नहीं होते । निष्प्रयोजन कार्य कोई नहीं करता या करना चाहता । अतः काव्य की उपादेयता सिद्ध करने के लिये सर्वप्रथम काव्य का प्रयोजन बताया जाता है ।

### काव्य के प्रयोजन

प्राचीन-काव्यमर्मज्ञ आचार्यों ने इसके अनेक प्रयोजन बताये हैं । उनमें मुख्य ये हैं—परम-आनन्द की प्राप्ति, यश की प्राप्ति, गुरु, देवता और राजा महाराजाओं को प्रसन्न करना, शन-प्राप्ति, आनन्द के साथ साथ शिक्षा ।

मंजेष मे न पयोजतो पर विभार कृ लोना आदिषे।

आनन्द की प्राप्ति काव्य में होती है। यमो वा । गद्य को मन्त्रेद नहीं। यह गद्य न पान्थमिड है। कवि पढ़ने, सुनने तथा देखने ( नाटक के ) में आनन्द का अनुभव है। कवि भी इसलिये ही काव्य की रचना करता है कि अपनी अनुभूतियों को व्यक्त कर परम आनन्द मिलना है।

यश की प्राप्ति—काव्य से यश की प्राप्ति होती है। लोकप्रसिद्ध यान है। महाकवि तुलसीदास, बाबू मैथिलीशरण जयशंकरप्रसाद तथा मुमित्रानन्दन पन्त आदि अपने काल द्वारा ही प्रसिद्ध हुए हैं।

गुरु आदि की प्रशंसा—काव्य के द्वारा गुरु आदि प्रशन्न करना भी सिद्ध ही है। कविना के द्वारा उनकी स्तुति उन्हें प्रशन्न किया जाता है। बहुत से कवि नौ राजाओं के से रहते रहे हैं—उसका कारण यही तो है कि वे अपनी काव्य के द्वारा उन्हें प्रशन्न कर सकें।

धनप्राप्ति—काव्य से होती रही है इसके अनेक हैं। भूपण कवि का शिवाजी से पुरस्कार पाना इतिहास है। पद्माकर का महाराज जगत्सिंह आदि से धन पाना भी है। वर्तमान समय में भारत के कवि भले ही धनहीन विदेशों के कवि काव्य से अतुल धन कमा रहे हैं। वह धन राजा महाराजाओं से प्राप्त हो, चाहे काव्य-ग्रन्थ के वि द्वारा सर्व-साधारण से।

आनन्द के साथ साथ शिक्षा—काव्य के शब्द सरस होते हैं, उनसे आनन्द भी मिलता है और उपदेश भी। वेद शास्त्र अर्थप्रधान हैं, उनके वचन स्वामी की आज्ञा के समान कठोर नीति शास्त्र पुराण आदि अर्थप्रधान हैं, उनके वचन मित्र के देश के समान मधुर हैं। पर काव्य में शब्द और अर्थ (वाच्य) दोनों गौण रहते हैं, प्रधान रसादि व्यङ्ग्य अर्थ रहता है। जिस हार कान्ता अपने सरस वचनों से अपनी ओर आकृष्ट कर देश देती है, अपने मन के अनुकूल कार्य करा लेती है। उसी हार काव्य सरसता के कारण अपनी ओर आकृष्ट कर शिक्षा देता है। 'रामचरितमानस' पढ़कर आनन्द भी मिलता है और उपदेश भी—राम आदि के समान आचरण करना चाहिये, वगैरे आदि के समान नहीं।

इन प्रयोजनों में आनन्द की प्राप्ति सहृदय को होती है। यदि कवि भी सहृदय हो तो उसे भी आनन्द की प्राप्ति होगी। कवि का अर्थ सहृदय ही होता है। यश तथा धन की प्राप्ति रूप फल कवि को मिलते हैं। शिक्षा सहृदय को मिलती है।

वर्तमान काल में कीर्ति, जो कवि को मिलती है और आनन्द की प्राप्ति, जो सहृदय और कवि दोनों को होती है—ये दो फल मुख्य रूप से माने जाते हैं।

'कला कला के लिये ही है' इस सिद्धान्त के अनुयायी 'काव्य' कला का कोई विशेष प्रयोजन नहीं मानते।

काव्य के साथ दो प्रकार के व्यक्तियों का सम्बन्ध है। एक तो काव्य के निर्माणा-कर्ता का और दूसरे साक्ष्य सामाजिक ( पाठक-श्रोता और दर्शक ) का।

इन दोनों के लिये काव्य का परिज्ञान अत्यावश्यक है। यदि कवि को इस विषय का ज्ञान न होगा, तो उसका काव्य उत्कृष्ट बन सकेगा और यदि सद्बुद्ध को न होगा तो वह काव्य के पढ़ने, सुनने और देखने से पूर्ण आनन्द न प्राप्त कर सकेगा। 'पत्र' दोनों के लिये परमावश्यक होने के कारण काव्य के सम्बन्ध में यहाँ विवेचना की जा रही है।

### काव्य का प्रभाव और उपादेयता

मनुष्य में एक प्रबल प्रवृत्ति है आनन्द प्राप्त करना। आनन्द मिलता है सौन्दर्य से। सौन्दर्य में आकर्षण होता है। अनन्य सुन्दरता से हमारा स्वाभाविक अनुराग है। जहाँ जहाँ सौन्दर्य का दर्शन होता है, वहाँ वहाँ मनुष्य स्वतः गिचा चला जाता है। उसे बार बार देखने को जी चाहता है और बार बार देखते हैं तथा उससे अपूर्व आनन्द प्राप्त करते हैं। सौन्दर्य-प्रेम के कारण ही मनुष्य अपनी उपयोग की वस्तुओं में भी सौन्दर्य देखना चाहता है, अतएव उनमें सौन्दर्य लाने का प्रयत्न करता है। सौन्दर्य-प्रेम की इस मानव-प्रवृत्ति का परिणाम है—ललित कलाओं का जन्म। ये कलाएँ पाँच हैं—वास्तु, मूर्ति, चित्र, संगीत और काव्य। इनमें काव्य सर्वोत्तम है। इसके द्वारा उक्ति में सौन्दर्य आ जाता है। सौन्दर्य से मनुष्य आकृष्ट हो जाता है और आनन्द का अनुभव

करता है। साधारण वस्तु भी काव्य के आश्रय से असाधारणरूप से चमत्कृत हो जाती है; सुन्दर बन जाती है।

मनुष्य में एक यह भी प्रवृत्ति है कि वह अपने कथन का दूसरों पर प्रभाव डालना चाहता है, उसके लिये प्रयत्न करता है। काव्य में प्रभावोत्पादन की शक्ति प्रबल मात्रा में है। जिन बातों का साधारण रूप से प्रकट करने में कोई प्रभाव नहीं पड़ता, उनको काव्य के रूप में प्रकट करने से पूर्ण प्रभाव पड़ता है। काव्य हृदय की वस्तु है। हृदय की भावनाओं का मूर्त रूप काव्य है, अतएव वह हृदय पर प्रभाव डालती है। जो काव्य सहृदय के हृदय का स्पर्श नहीं कर सकता, उस पर प्रभाव नहीं डाल पाता, वह हृदयजात न होगा और न काव्य कहलाने का ही अधिकारी होगा। यह कभी नहीं हो सकता कि हृदय से निकली हुई वस्तु हृदय तक न पहुँचे। भूषण कवि की वीर-रसमयी कविताओं ने हिन्दू जाति को जगा दिया था। जयपुर के महाराज जयसिंह को जब मन्त्री लोग समझाते समझाते हार गये तब महाकवि बिहारी की कविता ने ही अपने प्रभाव से उन्हें विषय-वासनाओं से मुक्ति दिला कर्तव्य-पालन की ओर अग्रसर किया। कविता का प्रभाव सभी पर पड़ता है। बड़े बड़े धर्म के प्रचारक उपदेशक भी प्रभाव डालने के उद्देश्य से अपने भाषण को काव्यमय बनाया करते हैं, कविताकामिनी का आँचल पकड़ते हैं, काव्यमयी भाषा का आश्रय लेते हैं, काव्योचित शब्दों और भावों को लेकर भाषण को प्रभावोत्पादक बनाते हैं। रामचरितमानस के 'राम-वनवास' के वर्णन का-सहृदयों पर इतना प्रभाव पड़ता है कि उनकी आँखों में आँसू छलछला आते हैं।



अतः आनन्द का हेतु होने से तथा प्रभाव डालने से  
असाधारण क्षमता रखने के कारण काव्य उपाध्य पदार्थ है ।

### काव्य का लक्षण

रमणीय अर्थ के बताने वाले वाक्य को काव्य कहते हैं  
जिसके ज्ञान से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो, उसे  
रमणीय अर्थ कहते हैं ।

‘आप परीक्षा में उत्तीर्ण हो गये’ अथवा ‘आपके नाम पर  
लाख रुपये की लाटरी निकली है’ इत्यादि वाक्यों को सुनकर श्रोता के हृदय में आनन्द का अनुभव होता है । पर यह अलौकिक नहीं, लौकिक है, साधारण है । अतः ऐसे वाक्यों को काव्य नहीं कहा जा सकता ।

रमणीयता कहते हैं सौन्दर्य को, चमत्कार को । अर्थ :  
चमत्कार दो प्रकार से उत्पन्न होता है, (१) व्यञ्जनावृत्ति के द्वारा  
प्रतिपादन करने से, और (२) अलङ्कार के द्वारा । व्यञ्जना तथा  
अलङ्कार—इन दोनों का निरूपण आगे किया जायगा ।

उदाहरण—

✓ अवला जीवन, हाय ! तुम्हारी यही कहानी ।

आचल में दूध और औरों में पानी ॥

—यशोधरा

रमणीय अर्थ का प्रतिपादक वाक्य होने से यह काव्य है  
इसके पढ़ने तथा सुनने से अलौकिक आनन्द का अनुभव होता है ।

## कविता और काव्य

यहाँ 'कविता' और 'काव्य' शब्द के प्रयोग पर भी विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि आजकल इनके प्रयोग में कुछ अनियमितता-सी आ गई है। वास्तव में 'कविता' और 'काव्य' समानार्थक शब्द हैं, इनके अर्थ में मूलतः कोई अन्तर नहीं, कवि के कर्म को 'कविता' शब्द से भी प्रकट किया जा सकता है और 'काव्य' शब्द से भी। प्रत्यय-भेद के अतिरिक्त इनमें कोई मौलिक भेद नहीं।

परन्तु आजकल 'काव्य' शब्द का प्रयोग काव्य-ग्रन्थ के लिये ही हो रहा है। 'यशोधरा' को काव्य कहा जाता है, पर उसके किसी पद्य को नहीं। किसी एक पद्य को कविता कहा जाता है। यह सब होते हुए भी 'यशोधरा' की रचना के समय वही व्यवहार होता है कि मैथिलीशरण गुप्त कविता कर रहे हैं। मुक्तक-पुटकर-रचना करते हुए भी कहा जाता है 'कविता करता हूँ' 'काव्य करता हूँ' नहीं। कहने का तात्पर्य यह है कि आजकल काव्य के लिये अधिकतर 'कविता' शब्द का प्रयोग होता है और जब ग्रन्थ को बताना हो तो 'काव्य' शब्द का।

एक बात और है—अब ये दोनों शब्द केवल पद्यबद्ध रचना के लिये प्रयुक्त होने लगे हैं। प्राचीन काल में 'काव्य' शब्द का ही प्रयोग होता था और वह भी गद्य और पद्य दोनों प्रकार की रचनाओं के लिये, 'कविता' शब्द का प्रयोग प्राचीन काल में प्रायः नहीं किया गया। अब ऐसा नहीं, 'कविता' शब्द का अधिकतर

अतः आनन्द का हेतु होने से तथा प्रभात उलाने से  
असाधारण क्षमता रखने के कारण काव्य उपादेय परार्थ है।

### काव्य का लक्षण

रमणीय अर्थ के बताने वाले वाक्य को काव्य कहते हैं  
जिसके ज्ञान से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो, उसे  
रमणीय अर्थ कहते हैं।

‘आप परीक्षा में उत्तीर्ण हो गये’ अथवा ‘आपके नाम पर  
लाख रुपये की लाटरी निकली है’ इत्यादि वाक्यों को सुनकर श्रोता के हृदय में आनन्द का अनुभव होता है। पर यह आनन्द  
अलौकिक नहीं, लौकिक है, साधारण है। अतः ऐसे वाक्यों को  
काव्य नहीं कहा जा सकता।

रमणीयता कहते हैं सौन्दर्य को, चमत्कार को। अर्थ है  
चमत्कार दो प्रकार से उत्पन्न होता है, (१) व्यञ्जनावृत्ति के द्वारा  
प्रतिपादन करने से, और (२) अलङ्कार के द्वारा। व्यञ्जना रूप  
अलङ्कार—इन दोनों का निरूपण आगे किया जायगा।

उदाहरण—

/ अवला जीवन, हाथ। तुम्हारी यही कहानी।

आँचल में दूध और आँखों में पानी ॥

—यशोधरा

रमणीय अर्थ का प्रतिपादक वाक्य होने से यह काव्य है  
इसके पढ़ने तथा सुनने से अलौकिक आनन्द का अनुभव होता

## कविता और काव्य

यहाँ 'कविता' और 'काव्य' शब्द के प्रयोग पर भी विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि आजकल इनके प्रयोग में कुछ अनियमितता-सी आ गई है। वास्तव में 'कविता' और 'काव्य' समानार्थक शब्द हैं, इनके अर्थ में मूलतः कोई अन्तर नहीं, कवि के कर्म को 'कविता' शब्द से भी प्रकट किया जा सकता है और 'काव्य' शब्द से भी। प्रत्यय-भेद के अतिरिक्त इनमें कोई मौलिक भेद नहीं।

परन्तु आजकल 'काव्य' शब्द का प्रयोग काव्य-ग्रन्थ के लिये ही हो रहा है। 'यशोधरा' को काव्य कहा जाता है, पर उसके किसी पद्य को नहीं। किसी एक पद्य को कविता कहा जाता है। यह सब होते हुए भी 'यशोधरा' की रचना के समय वही व्यवहार होता है कि मैथिलीशरण गुप्त कविता कर रहे हैं। मुक्तक-फुटकर-रचना करते हुए भी कहा जाता है 'कविता करता हूँ' 'काव्य करता हूँ' नहीं। कहने का तात्पर्य यह है कि आजकल काव्य के लिये अधिकतर 'कविता' शब्द का प्रयोग होता है और जब ग्रन्थ को बताना हो तो 'काव्य' शब्द का।

एक बात और है—अब ये दोनों शब्द केवल पद्यबद्ध रचना के लिये प्रयुक्त होने लगे हैं। प्राचीन काल में 'काव्य' शब्द का ही प्रयोग होता था और वह भी गद्य और पद्य दोनों प्रकार की रचनाओं के लिये, 'कविता' शब्द का प्रयोग प्राचीन काल में प्रायः नहीं किया गया। अब ऐसा नहीं, 'कविता' शब्द का अधिकतर

अतः आनन्द का हेतु होने से तथा प्रभाव डालने की असाधारण क्षमता रखने के कारण काव्य उपादेय पदार्थ है।

### काव्य का लक्षण

रमणीय अर्थ के बताने वाले वाक्य को काव्य कहते हैं जिसके ज्ञान से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो, उसे रमणीय अर्थ कहते हैं।

‘आप परीक्षा में उत्तीर्ण हो गये’ अथवा ‘आपके नाम एक लाख रुपये की लाटरी निकली है’ इत्यादि वाक्यों को सुनकर भी श्रोता के हृदय में आनन्द का अनुभव होता है। पर यह आनन्द अलौकिक नहीं, लौकिक है, साधारण है। अतः ऐसे वाक्यों को काव्य नहीं कहा जा सकता।

रमणीयता कहते हैं सौन्दर्य को, चमत्कार को। अर्थ में चमत्कार दो प्रकार से उत्पन्न होता है, (१) व्यञ्जनावृत्ति के द्वारा प्रतिपादन करने से, और (२) अलङ्कार के द्वारा। व्यञ्जना तथा अलङ्कार—इन दोनों का निरूपण आगे किया जायगा।

### उदाहरण—

अबला जीवन, हाथ ! तुम्हारी यही कहानी।

आँचल में दूध और आँखों में पानी ॥

## कविता और काव्य

यहाँ 'कविता' और 'काव्य' शब्द के प्रयोग पर भी विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि आजकल इनके प्रयोग में कुछ अनियमितता-सी आ गई है। वास्तव में 'कविता' और 'काव्य' समानार्थक शब्द हैं, इनके अर्थ में मूलतः कोई अन्तर नहीं, कवि के कर्म को 'कविता' शब्द से भी प्रकट किया जा सकता है और 'काव्य' शब्द से भी। प्रत्यय-भेद के अतिरिक्त इनमें कोई मौलिक भेद नहीं।

परन्तु आजकल 'काव्य' शब्द का प्रयोग काव्य-ग्रन्थ के लिये ही हो रहा है। 'यशोधरा' को काव्य कहा जाता है, पर उसके किसी पद्य को नहीं। किसी एक पद्य को कविता कहा जाता है। यह सब होते हुए भी 'यशोधरा' की रचना के समय वही व्यवहार होता है कि मैथिलीशरण गुप्त कविता कर रहे हैं। मुक्तक-कुटुकर-रचना करते हुए भी कहा जाता है 'कविता करता हूँ' 'काव्य करता हूँ' नहीं। कहने का तात्पर्य यह है कि आजकल काव्य के लिये अधिकतर 'कविता' शब्द का प्रयोग होता है और जब ग्रन्थ को घताना हो तो 'काव्य' शब्द का।

एक बात और है—अब ये दोनों शब्द केवल पद्यद्वय रचना के लिये प्रयुक्त होने लगे हैं। प्राचीन काल में 'काव्य' शब्द का ही प्रयोग होता था और वह भी गद्य और पद्य दोनों प्रकार की रचनाओं के लिये, 'कविता' शब्द का प्रयोग प्राचीन काल में प्रायः नहीं किया गया। अब ऐसा नहीं, 'कविता' शब्द का अधिकतर

प्रयोग होता है, 'काव्य' का न्यून, वह भी ग्रन्थों के लिये । न उपन्यासकार प्रेमचन्द को कवि कहा जाता है, और न नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय को ही । उनके उपन्यास और नाटकों को काव्य नहीं कहा जाता । 'कविता' शब्द का प्रयोग तो सर्वथा पद्यवद्ध के लिये ही होता है । सार यह है कि इन शब्दों को संकुचित अर्थ में प्रयुक्त किया जाता है ।

परन्तु जैसा पहले कहा जा चुका है काव्य के अन्तर्गत सभी रचनाएँ आयँगी, जिनसे अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो चाहे वह गद्य में हो चाहे पद्य में । काव्य का मूलतत्त्व है आनन्द वह जिसमें होगा, वह काव्य कहा जायगा । इस दृष्टि से—उपन्यास निबन्ध और नाटक आदि सभी काव्य कहे जायँगे । काव्य के इस व्यापक अर्थ को लेकर ही यहाँ उसके भेद किये जायँगे ।

### काव्य के भेद

काव्य के मुख्य दो भेद हैं—दृश्य और श्रव्य ।

#### दृश्य काव्य

✓ जिसके वर्णनीय विषय अर्थात् कथावस्तु का अभिनय किया जा सके, उसे दृश्य काव्य कहते हैं ।

इसे दृश्य इसलिये कहते हैं—यह देखा जाता है, इसके वर्णनीय विषय का रङ्गमञ्च पर अभिनय होता है और सामाजिक उसे देखता है, देखकर आनन्द प्राप्त करता है ।

पूर्ण आनन्द देखने से ही मिलता है, क्योंकि वे लिखे ही इस उद्देश्य से गये होते हैं कि रङ्गमञ्च पर दिखाये जा सकें। हाँ, ऐसे भी नाटक हैं और अधिक संख्या में हैं, जिनका रङ्गमञ्च पर अभिनय कर दिखाना असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है, कम से कम बिना काट-छाँट किये जैसे के तैसे रूप में तो उनका अभिनय नहीं हो सकता। पर उन्हें भी नाटक कहा जाता है। परन्तु ध्यान रहे, शुद्ध नाटक उन्हें ही कहा जाना चाहिये जिनको जैसे के तैसे रूप में रङ्गमञ्च पर अभिनीत किया जा सके। जो नाटक ऐसे नहीं हैं, और उनके पढ़ने तथा सुनने से आनन्द का अनुभव होता है, वे नाटक हैं—रूप से। पर उन्हें श्रव्य नाटक ही कहा जाना चाहिये। आजकल के अधिकांश नाटक इसी ढंग के हैं। जयशंकर प्रसाद जी के 'चन्द्रगुप्त' और 'स्कन्दगुप्त' आदि इसी कोटि के नाटक हैं। उनके पढ़ने तथा सुनने से काव्य का सा आनन्द प्राप्त होता है। फिर भी यह स्वीकार करना पड़ता है कि ऐसे नाटकों का भी नाटकीय महत्त्व है।

अभिनय अनुकरण को कहते हैं। अनुकरण करने वाले को अनुकर्ता या नट कहते हैं और जिसका अनुकरण किया जाय उसे अनुकार्य, नाटक में वर्णित राम सीता आदि।

अनुकरण चार प्रकार का होता है—आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और सात्त्विक। आङ्गिक अनुकरण का अर्थ शारीरिक चेष्टाओं का अनुकरण है। दुष्यन्त ने जैसे मृग के पीछे दौड़ते हुए धनुष पर बाण चढ़ाया, उसका अनुकरण आङ्गिक अनुकरण कहा जायगा, अथवा जैसे मुद्राराक्षस में बाणक्य का चोटी खुला रखना,



वर्तमान काल में रूपक और उपरूपकों के पूर्वोक्त भेदों की सूक्ष्मता का न तो विचार किया जाता है और न उपयोग ही। अब तो सभी नाटक कहे जाते हैं चाहे उनकी कथा ऐतिहासिक हो अथवा कवि-कल्पित।

इनके वर्तमान रूप में कथा के भेद से तीन भेद किये जा सकते हैं—१ ऐतिहासिक, २ पौराणिक, ३ काल्पनिक। जयशंकरप्रसाद जी के 'चन्द्रगुप्त' और 'सुन्दरगुप्त' ऐतिहासिक नाटक हैं और उदयशङ्कर भट्ट जी के 'अम्बा' और 'सागरविजय' पौराणिक। काल्पनिक नाटक है—जयशंकरप्रसाद जी का 'कामना'।

इसी प्रकार एक और लहर नाटकों के क्षेत्र में चल पड़ी है, वह है एकाङ्की नाटकों की। प्राचीन काल में एकाङ्की नाटक थे। रूपक और उपरूपक के अनेक प्रकार एकाङ्की ही हैं। भास का 'ऊरुभङ्ग', नीलकण्ठ दीक्षित का 'कल्याणसौगन्धिक' व्यायोग एकाङ्की हैं। पर हिन्दी में एकाङ्की नाटकों का विकास संस्कृत की प्राचीन रूढ़ियों के अनुसार नहीं हो रहा, अपि तु स्वतन्त्र रूप से। इन एकाङ्की नाटकों का भी अपना निजी महत्त्व है। जयशङ्करप्रसाद जी का 'एक घूँट' और रामकुमार वर्मा जी का 'दस मिनट' एकाङ्की नाटक हैं।

एकाङ्की नाटक में किसी एक घटना या मानसिक भाव का रूप दिखलाया जाता है। इसमें दृश्य एक भी होता है एक से अधिक भी।

## श्रव्य काव्य

✓ जो काव्य केवल पढ़े या सुने जा सके उन्हें 'श्रव्य' काव्य कहते हैं।

मैथिलीशरणगुप्त जी का 'साकेत' और जयशंकरप्रसाद जी की 'कामायनी' श्रव्य काव्य हैं।

## श्रव्य काव्य के भेद

श्रव्य काव्य के शैली-भेद से तीन भेद हैं—१ गद्य, २ पद्य और ३ चम्पू।

'गद्य' छन्दरहित और 'पद्य' छन्दोबद्ध रचना को कहते हैं। 'चम्पू' गद्य और पद्य मिली हुई रचना को कहते हैं।

गद्य काव्य के अन्तर्गत कथा-कहानी, उपन्यास और निबन्ध आते हैं और पद्य काव्य के अन्तर्गत कविताएँ।

चम्पू काव्य का संस्कृत में प्रचलन था। हिन्दी में इसका चलन नहीं के बराबर है। वियोगी हरि का 'साहित्यविहार' और जयशंकर प्रसाद जी के 'चित्राधार' में आये हुए 'उर्वशी' और 'बभ्रुवाहन'—चम्पू कहे जा सकते हैं। मैथिलीशरणगुप्त जी की 'यशोधरा' को भी कोई कोई गद्य-पद्यमय होने से 'चम्पू' कहते हैं।

पद्यकाव्य के दो भेद हैं—१ मुक्तक और २ प्रबन्ध।

मुक्तक उस छन्दोबद्ध रचना को कहते हैं जो अपने-आप एक पूर्ण अर्थ को प्रकट करे, किसी दूसरे की अपेक्षा न रखे। मुक्तक

शब्द का अर्थ है मुक्त—स्वतन्त्र अर्थात् दूसरे से असम्बद्ध; वह अकेला ही स्वतन्त्र रूप से भाव को अभिव्यक्त करता है। मीरा के पद और विहारी के दोहे मुक्तक हैं। मुक्तक पद्यों के संग्रह को कोपकाव्य कहते हैं। जैसे—विहारी-सतसई।

मुक्तक के भी चर्च विषय के भेद से दो भेद हैं—एक तो वे हैं जिनमें सासारिक उन अनुभवों का वर्णन होता है जो कवि ने स्वयं अपने जीवन में प्राप्त किये हों या दूसरों के अनुभवों के आश्रय पर प्राप्त किये हों। इस अनुभवसिद्ध सत्य का वर्णन जिनमें होता है उन मुक्तकों को सूक्ति भी कहते हैं। रहीम और वृन्द के दोहे तथा गिरिधर की कुण्डलियाँ और बाबा दीनदयालगिरि की अन्योक्तियाँ सूक्ति मुक्तक हैं। दूसरे मुक्तक वे हैं जिनमें किसी रस या भाव का वर्णन हो—विहारी के दोहे, सेनापति के पद, मतिराम के सवैये आदि रसमय मुक्तक हैं।

आजकल की कविताएँ प्रायः मुक्तक के ढंग से हो रही हैं। एक विषय पर एक से अधिक पद्य लिखने की शैली आजकल चली हुई है। इस शैली पर लिखे गये काव्य भी मुक्तक ही कहे जायेंगे। महादेवी वर्मा के 'नीरजा' आदि काव्य तथा वचन की 'मधुशाला' सुमित्रानन्दन पन्त के 'पल्लव' आदि काव्य मुक्तक हैं।

मुक्तकों में जिनकी रचना गीतों के रूप में हो उन्हें 'गीत-काव्य' कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी की 'विनयपत्रिका' गीतकाव्य है। आजकल इस ढंग की रचना अधिक हो रही है।

गीत-कला इसमें मिली होती है। इनमें छन्द भी मुक्तक होते हैं, 'लय' के ऊपर इनकी रचना निर्भर होती है।

मुक्तक के लिये फुटकर या फुटकल भी कहते हैं । संस्कृत के इसी अर्थ के स्फुट अथवा स्फुटक शब्द से ये शब्द निकले हैं ।

✓ प्रबन्धकाव्य—उसे कहते हैं जिसमें कथा धारावाहिक हो । इसके पद्य कथानक की एकता के कारण परस्पर सम्बन्धार्थ होते हैं, पूर्वापर प्रसङ्ग के ज्ञान के बिना इनका आशय सुगम नहीं होता ।

✓ प्रबन्ध-काव्य के कथानक के परिमाण-भेद से दो भेद होते हैं—१ महाकाव्य, २ खण्डकाव्य ।

✓ महाकाव्य—उसे कहते हैं जिसमें मानव-जीवन का पूर्ण चित्र अङ्कित किया गया हो ।

उदाहरण—तुलसीदास जी का 'रामचरितमानस' । इसमें राम के जीवन के सभी अंशों का वर्णन है । जायसी का 'पद्मावत', मैथिलीशरण गुप्त जी का 'साकेत' और अयोध्यासिंह उपाध्याय जी के 'प्रियप्रवास' और 'वैदेही-वनवास' महाकाव्य हैं । वर्णन विषय के विस्तार के कारण इसके आकार में भी विस्तार हो जाता है ।

खण्डकाव्य—उसे कहते हैं जिसमें जीवन के किसी एक अंश का वर्णन किया गया हो ।

उदाहरण—मैथिलीशरण गुप्त जी का 'जयद्रथवध' । इसमें महाभारत के विशाल उपाख्यान के 'जयद्रथवध' रूप एक अंश का ही वर्णन किया गया है । रामनरेश त्रिपाठी का 'पथिक' और 'मिलन' भी खण्डकाव्य ही हैं ।

## काव्य के मुख्य चार भेद

अर्थ की रमणीयता काव्य में होती है। उस रमणीयता में तारतम्य रहता है। सर्वत्र एकरूप रमणीयता का नहीं मिलता। अतः रमणीयता के तारतम्य से काव्य के चार भेद हैं—१ उत्तमोत्तम, २ उत्तम, ३ मध्यम, ४ अधम।

### १. उत्तमोत्तम

जहाँ शब्द और अर्थ अपने को गौण बनाकर किसी चमत्कारजनक अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं अर्थात् व्यञ्जना वृत्ति से प्रकट करते हैं वह उत्तमोत्तम काव्य होता है।

इस लक्षण से सिद्ध हुआ कि उत्तमोत्तम काव्य में शब्द और (वाच्य) अर्थ अप्रधान रहते हैं। प्रधान व्यङ्ग्य अर्थ रहता है। यदि वाच्य अर्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्य अर्थ में चमत्कार अधिक होगा तो उसे प्रधान समझा जायगा।

इसे ध्वनि काव्य भी कहते हैं।

ध्वनि शब्द के प्रयोग का पूर्ण ध्यान रखना चाहिये। इसका तीन भिन्न भिन्न अर्थों में प्रयोग होता है। १. जब यह काव्य शब्द के साथ प्रयुक्त होता है तब इसका अर्थ 'व्यङ्ग्यप्रधान' होता है। २. 'गङ्गा पर आश्रम है—इस वाक्य से आश्रम की शीतलता और पवित्रता की ध्वनि निकलती है' यहाँ ध्वनि शब्द का प्रयोग 'व्यङ्ग्य' अर्थ के लिये किया गया है। ३. 'गङ्गा पर हमारा आश्रम है' यहाँ से यह अर्थ निकलता है कि आश्रम पवित्र और शीतल है—

यहाँ ध्वनि शब्द का प्रयोग व्यञ्जना वृत्ति के लिये हुआ । इस प्रकार १. व्यङ्ग्यप्रधान काव्य, २. व्यङ्ग्य अर्थ और, ३. व्यञ्जना वृत्ति— इन तीनों अर्थों में इस शब्द का प्रयोग होता है । इसका पूरा ध्यान रखना चाहिये ।

उदाहरण—

देखन मिषु मृग विहग तरु, फिरै बहोरि बहोरि ।

निरखि निरखि रघुवीर छवि, बाजी प्रीति न योरि ॥

—रामचरितमानस

यह जनकपुरी के उस दृश्य का वर्णन है जब रामचन्द्र जी उपवन की शोभा देख रहे हैं, गौरी-पूजन के लिये आई हुई सीता जी भी वहाँ पहुँची हैं । सीता जी रामचन्द्र जी की छवि देखकर प्रेमनिमग्न हो गई हैं । वह मृग, पक्षी और वृक्षों को देखने के बहाने बार बार उस ओर आती हैं जिधर रामचन्द्र जी हैं । बार बार देखने से अनुराग बढ़ जाता है ।

यहाँ सीता जी के रामचन्द्र जी के प्रति पूर्व-अनुराग का वर्णन होने से विप्रलम्भ-शृङ्गार व्यङ्ग्य है । शब्द और वाच्य अर्थ यहाँ अप्रधान हो गये हैं । प्रधानता व्यङ्ग्य अर्थ में ही है, अतः रस-ध्वनि के कारण यह उत्तमोत्तम काव्य है ।

उदाहरण—

अबला-जीवन . हाथ, तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में दूध और, आँखों में पानी ॥

—यशोधरा

## काव्य के मुख्य चार भेद

अर्थ की रमणीयता काव्य में होती है। उस रमणीयता में तारतम्य रहता है। सर्वत्र एकरूप रमणीयता का नहीं मिलता। अतः रमणीयता के तारतम्य से काव्य के चार भेद हैं—१ उत्तमोत्तम, २ उत्तम, ३ मध्यम, ४ अधम।

### १. उत्तमोत्तम

जहाँ शब्द और अर्थ अपने को गौण बनाकर किसी चमत्कारजनक अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं अर्थात् व्यङ्गना वृत्ति से प्रकट करते हैं वह उत्तमोत्तम काव्य होता है।

इस लक्ष्य से सिद्ध हुआ कि उत्तमोत्तम काव्य में शब्द और (वाच्य) अर्थ अप्रधान रहते हैं। प्रधान व्यङ्ग्य अर्थ रहता है। यदि वाच्य अर्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्य अर्थ में चमत्कार अधिक होगा तो उसे प्रधान समझा जायगा।

इसे ध्वनि काव्य भी कहते हैं।

ध्वनि शब्द के प्रयोग का पूर्ण ध्यान रखना चाहिये। इसका तीन भिन्न भिन्न अर्थों में प्रयोग होता है। १. जब यह काव्य शब्द के साथ प्रयुक्त होता है तब इसका अर्थ 'व्यङ्ग्यप्रधान' होता है। २. 'गङ्गा पर आश्रम है—इस वाक्य से आश्रम की शीतलता और पवित्रता की ध्वनि निकलती है' यहाँ ध्वनि शब्द का प्रयोग 'व्यङ्ग्य' अर्थ के लिये किया गया है। ३. 'गङ्गा पर हमारा आश्रम है' यहाँ ध्वनि से यह अर्थ निकलता है कि आश्रम पवित्र और शीतल है—

यहाँ ध्वनि शब्द का प्रयोग व्यञ्जना वृत्ति के लिये हुआ। इस प्रकार १. व्यङ्ग्यप्रधान काव्य, २. व्यङ्ग्य अर्थ और, ३. व्यञ्जना वृत्ति— इन तीनों अर्थों में इस शब्द का प्रयोग होता है। इसका पूरा ध्यान रखना चाहिये।

उदाहरण—

देखन मिषु मृग विहग तरु, फिरै बहोरि बहोरि।

निरखि निरखि रघुवीर छवि, बाढी प्रीति न धोरि॥

—रामचरितमानस

यह जनकपुरी के उस दृश्य का वर्णन है जब रामचन्द्र जी उपवन की शोभा देख रहे हैं, गौरी-पूजन के लिये आई हुई सीता जी भी वहाँ पहुँची हैं। सीता जी रामचन्द्र जी की छवि देखकर प्रेमनिमग्न हो गई हैं। वह मृग, पक्षी और वृक्षों को देखने के बहाने बार बार उस ओर आती हैं जिधर रामचन्द्र जी हैं। बार बार देखने से अनुराग बढ़ जाता है।

यहाँ सीता जी के रामचन्द्र जी के प्रति पूर्व-अनुराग का वर्णन होने से विप्रलम्भ-शृङ्गार व्यङ्ग्य है। शब्द और वाच्य अर्थ यहाँ अप्रधान हो गये हैं। प्रधानता व्यङ्ग्य अर्थ में ही है, अतः रस-ध्वनि के कारण यह उत्तमोत्तम काव्य है।

उदाहरण—

अवला-जीवन राय, तुम्हारी यही कहानी।

जौंचल में दूध और, लौखों में पानी॥

—यशोधरा



यहाँ वाच्य अर्थ यह है—‘नारी के जीवन में आँचल में दूध और आँखों में आंसू’ ।

व्यङ्ग्य अर्थ है—‘वात्सल्य भाव और विप्रलम्भ ‘हाय’ पद के द्वारा व्यङ्ग्य दैन्य भाव ।

## २ उत्तम काव्य

जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ चमत्कार-जनक तो हो, न हो, वह उत्तम काव्य होता है ।

इसे गुणीभूत व्यङ्ग्य भी कहते हैं, क्योंकि इस वाच्यार्थ के प्रति गुणीभूत-गौण-रहता है ।

उदाहरण—

रघुवर विरहानल तपे सद्यः शैल के अन्त ।

सुख सों सोये शिशिर में कपि कोपे हनुमन्त ॥

—रसगङ्गाधर-अनूदित—पुरुषोत्तम

जब हनुमान् जी सीता जी का कुशल-समाचार तब उससे रामचन्द्र जी को धैर्य मिला है—उस प्रसङ्ग वर्णन है ।

वाच्यार्थ है—भगवान् रामचन्द्र के वियोग की ज्वालाओं से गरम हुए सहा पर्वत के शिखरों पर शीत से सोये हुए वन्दर हनुमान् जी पर क्रुद्ध हो रहे हैं ।

व्यङ्ग्य अर्थ है—हनुमान् जी ने सीता जी का कुशल-समाचार सुनाकर रामचन्द्र जी के विरहानल को शान्त कर दिया ।

यहाँ वाच्य अर्थ व्यङ्ग्यार्थ के द्वारा ही सिद्ध होता है, क्योंकि जब व्यङ्ग्य अर्थ समझ में आता है कि रामचन्द्र जी की वियोगाग्नि शान्त हो गई और उससे सह्य पर्वत के शिखर ठंडे पड़ गये । तभी 'हनुमान् जी पर बन्दरों का आकस्मिक कोप' रूप वाच्य अर्थ सिद्ध होता है, क्योंकि ठंड के कारण ही बन्दरों ने हनुमान् जी पर कोप किया ।

अतः व्यङ्ग्य अर्थ वाच्य अर्थ का साधक होने से गौण हो गया, उसके बिना वाच्यार्थ बनता ही नहीं । वाच्यार्थ के साधक होने से व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता नष्ट हो गई, क्योंकि यह नियम है कि वाच्यार्थ का साधक व्यङ्ग्य अर्थ गौण होता है ।

पर गौण होने पर भी यहाँ व्यङ्ग्य अर्थ की सुन्दरता-चमत्कार-स्पष्ट प्रतीत होता है ठीक उस प्रकार, जिस प्रकार दुर्भाग्यवश यदि कोई रानी किसी की दासी बनकर रह रही हो, पर उसका अनुपम सौन्दर्य उस अवस्था में भी झलकता रहता है ।

### उत्तमोत्तम और उत्तम काव्य का अन्तर

इन दोनों में व्यङ्ग्य अर्थ चमत्कार-युक्त अर्थात् सुन्दर होता है, पर अन्तर इतना है कि उत्तमोत्तम काव्य में व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान रहता है और उत्तम काव्य में अप्रधान ।

यहाँ वाच्य अर्थ यह है—‘नारी के जीवन में दो कठों हैं—  
आँचल में दूध और आँखों में आँसू’ ।

व्यङ्ग्य अर्थ है—‘वात्सल्य भाव और विप्रलम्भ मृत्तार ल-  
‘हाय’ पद के द्वारा व्यङ्ग्य दैन्य भाव ।

## २ उत्तम काव्य

जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ चमत्कार-जनक तो हो, पर प्रधान  
न हो, वह उत्तम काव्य होता है ।

इसे गुणीभूत व्यङ्ग्य भी कहते हैं, क्योंकि इसमें व्यङ्ग्यार्थ  
वाच्यार्थ के प्रति गुणीभूत-गौण-रहता है ।

उदाहरण—

रघुवर विरहानल तपे सद्यः शैल के अन्त ।

सुख सों सोये शिशिर में कपि कोपे हनुमन्त ॥

—रसगङ्गाधर-अनूदित—पुरुषोत्तम चतुर्वेदी

जब हनुमान् जी सीता जी का कुशल-समाचार लाये हैं और  
उससे रामचन्द्र जी को धैर्य मिला है—उस प्रसङ्ग का यह  
वर्णन है ।

वाच्यार्थ है—भगवान् रामचन्द्र के वियोग की आग की  
ज्वालाओं से गरम हुए सद्यः पर्वत के शिखरों पर शीत-काल में  
सुख से सोये हुए वन्दर हनुमान् जी पर क्रुद्ध हो रहे हैं ।

जितने अर्थालंकार-प्रधान काव्य हैं उनका अन्तर्भाव इन उत्तम और मध्यम काव्यों में होता है ।

### अधम काव्य

जहाँ शब्द का चमत्कार प्रधान हो और अर्थ का चमत्कार शब्द-चमत्कार की शोभा बढ़ाने वाला हो, वह अधम काव्य होता है ।

उदाहरण—

दलौ त्रिशूल त्रिशूलधर, त्रिभुवन प्रलयधारि ।

हर त्र्यम्बक त्रैलोक्यनर, त्रिदश-ईश त्रिपुरारि ॥

—वीर-सतसई

यहाँ अर्थ में चमत्कार है, पर वह शब्द-चमत्कार अनुप्रास की शोभा बढ़ाने के लिये ही आया है । क्योंकि यहाँ कवि का विशेष प्रयास अनुप्रास की योजना में ही प्रतीत होता है, अर्थ-चमत्कार के लिये नहीं ।

मध्यम और अधम काव्य को ही चित्रकाव्य कहते हैं । मध्यम काव्य वाच्यचित्र और अधम काव्य शब्दचित्र काव्य कहा जाता है ।

जहाँ अर्थ-चमत्कार मिलकुल न हो केवल शब्द-चमत्कार हो । जैसे—एकाक्षर पद्य, अर्धावृत्ति यमक, पद्मबन्ध ( जिसमें कमल का चित्र पद्य के अक्षरों के द्वारा बनता है ) आदि चित्र अलंकार प्रभृति । वे काव्य ही नहीं कहे जा सकते, क्योंकि रमणीय अर्थ के

## ३ मध्यम काव्य

जहाँ वाच्य अर्थ स्पष्ट-चमत्कार-युक्त हो और व्यङ्ग्य अर्थ में चमत्कार स्पष्ट न हो उसे मध्यम काव्य कहते हैं।

## उदाहरण—

कनक कनक ते सौगुनी, मादकता अधिनाय ।

वहि राये बौराय जग, इहि पाये बौराय ॥

—बिहारी

यहाँ वाच्य अर्थ में चमत्कार स्पष्ट है। काव्यलिङ्ग और व्यतिरेक अलंकार ही यहाँ चमत्कार के कारण हैं। यद्यपि 'पाने से ही पागल हो जाना' रूप वाच्य अर्थ से 'परिणाम में अनर्थों की अधिकता' रूप व्यङ्ग्य अर्थ भी है और वह किसी अंश तक चमत्कारयुक्त भी है, पर वह चमत्कार काव्यलिङ्ग और व्यतिरेक अलंकार के चमत्कार के अन्दर छिप सा गया है। इनके चमत्कार पर ही पाठक और श्रोता का ध्यान विशेष रूप से आकृष्ट होता है। अतः चमत्कार वाच्य अर्थ में स्पष्ट होने से और व्यङ्ग्य अर्थ में अस्पष्ट रहने से, यह मध्यम काव्य है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि कोई भी वाच्य अर्थ ऐसा नहीं जो बिना व्यङ्ग्य अर्थ के थोड़ा बहुत सम्बन्ध रखे स्वतः चमत्कार उत्पन्न कर सके अर्थात् वाच्य अर्थ में चमत्कार उत्पन्न करने के लिये व्यङ्ग्य का सम्बन्ध परमावश्यक है।

## द्वितीय अध्याय

### शब्द-शक्ति-विवेचन

पहले अध्याय में बताया गया है कि 'रमणीय' अर्थ के प्रतिपादक वाक्य को काव्य कहते हैं। यह अर्थ तीन प्रकार का है—१ वाच्य, २ लक्ष्य, और ३ व्यङ्ग्य। अर्थ-भेद से शब्द के भी तीन भेद हैं—१ वाचक, २ लक्षक, और ३ व्यञ्जक। अर्थ-बोध कराने में शब्द का जो व्यापार होता है वह भी इसी कारण तीन प्रकार का है—१ अभिधा, २ लक्षणा, और ३ व्यञ्जना। इस अध्याय में इन्हीं तीनों का—शब्द, अर्थ और व्यापार का तथा इनके भेदों का वर्णन किया जायगा।

#### शब्द, अर्थ और व्यापार का परस्पर सम्बन्ध

इनके लक्षणा करने के पूर्व यहाँ यह बताना आवश्यक प्रतीत होता है कि इनका परस्पर क्या सम्बन्ध है ? और इनके भिन्न-भिन्न रूप क्यों हो जाते हैं ? शब्द का स्वभाव है अर्थ-बोध कराना। शब्द बिना अर्थ के नहीं ठहर सकता और न अर्थ ही शब्द के बिना। निरर्थक शब्द काव्य के विषय नहीं, इसलिये कोई

प्रतिपादक वाक्य को काव्य कहा गया है। केवल शब्द-  
के स्थल में अर्थ के रमणीय न होने के कारण काव्य कहा  
नहीं। इस कारण इन्हें यहाँ काव्य के अन्तर्गत नहीं रखा  
प्राचीन आचार्यों ने उन्हें परम्परा का पालन करते  
के अन्तर्गत लिख डाला, पर वस्तुतः वे काव्य नहीं।

इस अध्याय में बहुत से पारिभाषिक शब्द हैं  
उनका यथास्थान अपने-अपने अध्याय में विवेचन किया  
यहाँ साधारण रूप से उन्हें समझ लेना चाहिये। विशेषतः  
उनके अपने प्रकरण से होगा।

---

## द्वितीय अध्याय

### शब्द-शक्ति-विवेचन

पहले अध्याय में बताया गया है कि 'रमणीय अर्थ के प्रतिपादक वाक्य को काव्य कहते हैं।' यह अर्थ तीन प्रकार का है—१ वाच्य, २ लक्ष्य, और ३ व्यङ्ग्य। अर्थ-भेद से शब्द के भी तीन भेद हैं—१ वाचक, २ लक्षक, और ३ व्यञ्जक। अर्थ-बोध कराने में शब्द का जो व्यापार होता है वह भी इसी कारण तीन प्रकार का है—१ अभिधा, २ लक्षणा, और ३ व्यञ्जना। इस अध्याय में इन्हीं तीनों का—शब्द, अर्थ और व्यापार का तथा इनके भेदों का वर्णन किया जायगा।

#### शब्द, अर्थ और व्यापार का परस्पर सम्बन्ध

इनके लक्षण करने के पूर्व यहाँ यह बताना आवश्यक प्रतीत होता है कि इनका परस्पर क्या सम्बन्ध है ? और इनके भिन्न-भिन्न रूप क्यों हो जाते हैं ? शब्द का स्वभाव है अर्थ-बोध कराना। शब्द बिना अर्थ के नहीं ठहर सकता और न अर्थ ही शब्द के बिना। निरर्थक शब्द काव्य के विषय नहीं, इसलिये कोई



ति नहीं। शब्दों का प्रयोग वाक्यों में हुआ करता है। भिन्न-वाक्यों में प्रयुक्त एक ही शब्द का भिन्न-भिन्न अर्थ होता है। शब्द के द्वारा सदा एक ही अर्थ का भान हुआ करता, तब तो अड़चन न होती। परन्तु ऐसा है नहीं। एक ही 'गङ्गा' शब्द 'गङ्गा तट पर आश्रम है' इस वाक्य में प्रयुक्त होता है तब 'जल' 'पारा' रूप अर्थ का बोध कराता है और जब 'गङ्गा पर आश्रम' इस वाक्य में उसका प्रयोग होता है, तब उसी गङ्गा शब्द से 'जल' रूप अर्थ का बोध होता है। इसी प्रकार 'गंधा बोध ले जा' इस वाक्य में प्रयुक्त 'गंधा' शब्द का अर्थ है 'लम्बे कानों पशुविशेष।' पर 'देवदत्त गंधा है' इस वाक्य में प्रयुक्त 'गंधा' का अर्थ हो जाता है 'मूर्ख देवदत्त'।

कहने का तात्पर्य यह है कि शब्द का भिन्न-भिन्न वाक्यों में अनुकूल भिन्न-भिन्न अर्थ हुआ करता है और भिन्न-भिन्न अर्थ का कराने के लिये व्यापार भी शब्द का भिन्न-भिन्न हो जाता है। बोधक है, अर्थ बोध्य है और व्यापार अर्थ-बोध कराने की में रहने वाली शक्ति।

### शब्द

जिसमें अर्थ-बोध करने की शक्ति हो ऐसे वर्णसमूह शब्द कहते हैं।

गाय, बल आदि शब्द हैं। क्योंकि इनमें अर्थ-बोध कराने की शक्ति है, अन्यथा इनके सुनने पर श्रोता को अर्थ-बोध न हुआ और अर्थ-बोध न होने से प्रवृत्ति भी नहीं।

## अर्थ

शब्द सुनने पर श्रोता को जिस-जिसका ज्ञान होता है वह उस शब्द का अर्थ कहा जाता है ।

गाय, बैल और घोड़ा आदि शब्दों के सुनने पर सींग पूँछ वाले उन-उन अर्थों का बोध होता है, इसलिये वे अर्थ हैं ।

वह अर्थ बुद्धि में रहता है, इसलिये बौद्ध कहा जाता है, जब शब्द के सम्बन्ध में कहा जाता है कि 'शब्द का अर्थ समझ में आ गया' तब उसका तात्पर्य 'बुद्धि में वर्तमान' अर्थ से है, न कि लोक में वर्तमान अर्थात् लौकिक । इसी लिये शब्द और अर्थ का तादात्म्य—अभेद माना गया है । लौकिक अर्थ के साथ तो शब्द का अभेद कथमपि नहीं बन सकता ।

शब्द के श्रवण के अनन्तर जिन-जिन विषयों का ज्ञान होगा, वे सब उस शब्द के अर्थ समझने चाहिएँ । 'गङ्गा पर आश्रम है' यहाँ गङ्गा शब्द के अनन्तर-जल की धारा, शीतलता आदि अर्थ प्रतीत होते हैं, ये सब गङ्गा शब्द के ही अर्थ हैं । पर प्रत्येक अर्थ की प्रतीति कराने वाला शब्द में पृथक् पृथक् व्यापार होता है । शब्द के इन व्यापारों को ही शक्ति कहते हैं । अब यहाँ शक्ति का विचार उपस्थित हो गया, अतः उसी का निरूपण किया जाता है ।

अर्थ शब्द का प्रयोग साधारण-रूप से वाच्य अर्थ के लिये ही होता है । क्योंकि लक्ष्य और व्यङ्ग्य अर्थ सर्वत्र नहीं प्रतीत होते, पर वाच्य अर्थ सर्वत्र प्रतीत होता है ।

अर्थ के लिये 'पदार्थ' शब्द का भी प्रयोग होता है ।

## अभिधा

शब्द की उस शक्ति को अभिधा कहते हैं जिसके द्वारा शब्द के सङ्केतित अर्थात् साधारण बोलचाल में प्रसिद्ध अर्थ का ज्ञान हो ।

अभिधा के लक्षण को स्पष्ट करने के लिये 'सङ्केतित अर्थ' का आशय समझना आवश्यक है ।

जिस अर्थ में शब्द का सङ्केत हो वह सङ्केतित अर्थ होता है । सङ्केत शब्द और अर्थ का स्वाभाविक सम्बन्ध है । 'गधा' शब्द का सङ्केत 'लम्बे कान वाले पशुविशेष' में है अतः 'गधा' शब्द का वह सङ्केतित अर्थ है । सङ्केत का रूप यह है—'इस शब्द से यह अर्थ समझना चाहिये अथवा इस अर्थ का ज्ञान इस शब्द से करना चाहिये' । 'गधा' शब्द से लम्बे कान वाला पशुविशेष समझना चाहिये अथवा लम्बे कान वाले पशुविशेष का ज्ञान 'गधा' शब्द से करना चाहिये' यह 'गधा' शब्द का सङ्केत है । इसी प्रकार अन्य शब्दों के सम्बन्ध में भी समझना चाहिये ।

यह सङ्केत कब से चला और किसने चलाया ? इसके सम्बन्ध में कोई तो ईश्वर को कर्ता मानते हैं और कोई अनादि-परम्परा को । हाँ, कुछ शब्द ऐसे भी हैं जिनका सङ्केत लोग स्वयं करते हैं । लोग अपने लड़कों तथा अपनी रची हुई पुस्तकों का 'नाम-करण' करते हैं । इसी लिये इस सङ्केतित अर्थ को बोध

कराने वाली शक्ति का नाम अभिधा रखा गया है। अभिधा का अर्थ है नाम, क्योंकि यह नाम में रहती है।

### अर्थ-बोध का कारण

यहाँ पर यह ज्ञान लेना भी आवश्यक है कि शक्ति का ज्ञान अर्थ के ज्ञान का कारण है। जब तक शब्द की शक्ति का ज्ञान न हो अर्थात् जब तक यह न मालूम हो कि इस शब्द की शक्ति किस अर्थ के बोध कराने में है तब तक शब्द से अर्थ का ज्ञान नहीं होता। अतएव मनुष्य को जिन भाषाओं का ज्ञान नहीं होता, उनका अर्थ वह नहीं समझ सकता, क्योंकि उसको यह मालूम नहीं कि इन शब्दों की शक्ति किस अर्थ में है।

### शक्ति-ज्ञान के साधन

शक्ति-ज्ञान के कई उपाय हैं—१. व्याकरण, २. कोप, ३. आप्त-वाक्य, ४. व्यवहार आदि।

आजकल व्यवहार से ही प्रायः शक्ति-ज्ञान होता है, उसके बाद कोप से। किसी शब्द के अर्थ का पता न चलता हो तो कोप देखकर निर्णय कर लिया जाता है। विद्यालयों में या घरों में आप्त-जनों के कथन से भी होता है। कोप भी एक प्रकार से आप्तवाक्य ही है। व्यवहार में आने वाली भाषाओं के शब्दों का शक्ति-ज्ञान व्यवहार से ही हो जाता है, व्याकरण की उसमें अधिक आवश्यकता नहीं पड़ती। अतएव हिन्दी भाषा के शक्ति-ज्ञान के लिये अभी व्याकरण की आवश्यकता नहीं पड़ती। परन्तु संस्कृत आदि

जो भापाएँ अब व्यवहार में नहीं आतीं, उनके शब्दों के शक्ति ज्ञान के लिये व्याकरण परम आवश्यक साधन है।

शब्द का सङ्केत जिन जिन अर्थों में होगा, वे सब उस शब्द के अर्थ होंगे। कुछ शब्द ऐसे हैं जिनका प्रायः एक ही अर्थ। सङ्केत है, ऐसे शब्दों को एकार्थक शब्द कहा जाता है। कुछ ऐसे भी हैं जिनका अनेक अर्थों में सङ्केत है। जैसे गुण शब्द का सङ्केत रस्सी में भी है, उदारता आदि गुणों में भी है और सत्त्व, रज तम गुणों में भी है। ऐसे शब्दों को अनेकार्थक अथवा नानार्थक शब्द कहते हैं। कोप के द्वारा ऐसे शब्दों के सङ्केत का ज्ञान होता है

### वाक्य के अन्तर्गत शब्द के अर्थ का विचार

यह पहले कहा जा चुका है कि शब्दों का प्रयोग वाक्य रूप में अर्थ-बोध कराने के उद्देश्य से होता है। जो शब्द एकार्थक हैं, उनके अर्थ समझने में तो कोई कठिनाई नहीं, पर जो शब्द अनेकार्थक हैं, उनका वाक्य के अन्तर्गत रहते क्या अर्थ है? इसका निर्णय संयोग आदि के द्वारा किया जाता है।

संयोग आदि निम्नलिखित हैं—१ संयोग, २ विप्रयोग, ३ साहचर्य, ४ विरोध, ५ प्रयोजन, ६ प्रकरणा, ७ चिह्न, ८ अन्य शब्द का सन्निधान, ९ सामर्थ्य, १० औचित्य, ११ देश, १२ काल।

१ संयोग—सम्यक् योग सम्बन्ध अर्थात् सदा साथ रहना। जैसे—‘शङ्ख-चक्र-धारी हरि’ आ रहे हैं। इस वाक्य में प्रयुक्त हरि

१ विष्णु, सिंह, सूर्य, घोड़ा, बन्दर, चोर आदि अनेक अर्थ हरि के हैं।

शब्द का विष्णु भगवान् अर्थ शङ्ख-चक्र के संयोग के कारण लिया जायगा। शङ्ख-चक्र का उनके साथ संयोग है।

२. विप्रयोग—जिनका संयोग हो, उनके अभाव के वर्णन करने को विप्रयोग कहते हैं। जैसे—‘शङ्ख-चक्र-रहित हरि’। यहाँ शङ्ख-चक्र-रहित कहने से ‘हरि’ का अर्थ ‘विष्णु’ ही होगा, क्योंकि जिनके पास शङ्ख-चक्र होंगे, उन्हीं के लिये तो उनके अभाव का वर्णन होगा। जिनके पास पहले ही नहीं, उनके लिये थोड़े ही ऐसा प्रयोग किया जाता है।

३. साहचर्य—साथ रहने को साहचर्य कहते हैं। जैसे ‘राम’ और लक्ष्मण’। इस वाक्य में लक्ष्मण के साहचर्य से राम शब्द का अर्थ ‘दशरथ का पुत्र’ ही लिया जायगा। राम और लक्ष्मण का साहचर्य (साथ) प्रसिद्ध है।

४. विरोध—(वैर या साथ न रह सकता)—‘मत्त-नाग-तम-कुम्भ-विदारि। शशि-केसरी गगन-वन-चारी।’ यहाँ सिंह के विरोध के कारण ‘नाग’ शब्द का ‘हाथी’ ही अर्थ लिया गया। हाथी और सिंह का वैर प्रसिद्ध है।

५. प्रयोजन—जिस उद्देश्य से कार्य किया जाता है, उसे प्रयोजन कहते हैं। उदाहरण—‘हरि को पुकारा भक्त ने सङ्कट निवारण के लिये’ यहाँ ‘सङ्कट-निवारण’ रूप प्रयोजन के कारण ‘हरि’ शब्द का ‘भगवान् विष्णु’ ही अर्थ लिया जायगा।

१ राम शब्द के तीन अर्थ हैं—१ परशुराम, २ दशरथ के पुत्र, ३ बलराम। २. हाथी, सोप आदि।

६. प्रकरण—वातचीत के प्रसङ्ग-अवसर को प्रकरण कहते हैं। उदाहरण—‘सुधावृष्टि भइ दुहुँ दल ऊपर’ यहाँ युद्ध के प्रकरण में होने से ‘दल’ शब्द का ‘सेना’ अर्थ ही समझा जायगा। इसी प्रकार ‘सैन्धव’ शब्द का भोजन के प्रसङ्ग में ‘नमक’ और यात्रा के प्रसङ्ग में ‘घोड़ा’ अर्थ लिया जायगा।

७. चिह्न—उस धर्म को कहते हैं जो नानार्थ शब्द के वाच्य किसी एक अर्थ में ही रहे अन्य में नहीं। उदाहरण—‘काम कुसुम-धनु सायक लीन्हे’ यहाँ ‘फूलों के वाण और धनुष’ रूप चिह्न से ‘काम’<sup>२</sup> शब्द का अर्थ ‘कामदेव’ ही लिया जायगा। ‘काम’ शब्द के अन्य अर्थों में ये नहीं रहते।

८. अन्य शब्द का सन्निधान—अन्य शब्द के समीप रहने को कहते हैं। उदाहरण—‘राम मे बहुत गुण हैं’। यहाँ राम आदि अन्य शब्दों की समीपता के कारण ‘गुण’<sup>३</sup> शब्द का ‘उदारता’ आदि अर्थ है।

९. सामर्थ्य—कारण को सामर्थ्य कहते हैं। उदाहरण—‘कोयल मधु से उन्मत्त हो रही है’। यहाँ ‘मधु’<sup>४</sup> शब्द का अर्थ ‘वसन्त’ लिया जायगा, क्योंकि वसन्त ही कोयल की उन्मत्तता का कारण है।

१०. औचित्य—योग्यता को औचित्य कहते हैं। उदाहरण—‘यदि विधि आई विलोकी वेनी। सुमिरत सकल-सुमङ्गल-देनी।’

१ सेना, पत्ता आदि। २. कामदेव, अभिलाषा, कार्य। ३. गुण उदारता, आदि, रस्सी आदि। ४ वसन्त, शहद आदि।

यहाँ 'वेनी' शब्द का अर्थ 'त्रिवेणी—गंगा, यमुना और सरस्वती का संगम' ही लिया जायगा, क्योंकि मङ्गल देने की योग्यता इसी में है।

११ देश (स्थान)—'वैकुण्ठ में हरि रहते हैं' इस वाक्य में 'हरि' पद का अर्थ 'भगवान् विष्णु' है, क्योंकि वैकुण्ठ-लोक रूप स्थान में वही रहते हैं। 'मरु-भूमि में जीवन कम मिलता है' में मरु-देश के कारण 'जीवन'<sup>१</sup> शब्द का अर्थ 'जल' लिया जायगा।

१२. काल (समय)—यह भी अनेकार्थक शब्द के एक अर्थ का निर्णायक है। उदाहरण—'चातुर्मास में हरि सोते हैं'। यहाँ चातुर्मास—वर्षा और शरद् ऋतु के चार महीने-काल के कारण 'हरि' शब्द का अर्थ 'विष्णु भगवान्' ही लिया जायगा, क्योंकि उन चार महीनों में वही सोते रहते हैं—यह पुराण का कथन है।

इन पूर्वोक्त हेतुओं से वाक्य में प्रयुक्त नानार्थ शब्द के एक अर्थ का निर्णय हो जाता है, परन्तु यदि कहीं वक्ता का तात्पर्य अनेक अर्थ बताने से होगा तो वहाँ उन सब का भी बोध होगा।

### संकेत के चार विषय

अभिधा वृत्ति से बताया जाने वाला अर्थ चार प्रकार का होता है—१ जाति, २ व्यक्ति, ३ गुण, ४ क्रिया रूप। 'रामचरितमानस' नामक बड़ा ग्रन्थ छप रहा है' इस वाक्य में 'रामचरितमानस'

१. त्रिवेणी, ग्री की चोटी (मुख)। २. पानी, जीना वारि।



शब्द व्यक्ति रूप, 'बड़ा' शब्द 'बड़ाई' गुण रूप, प्रत्य शब्द 'प्रत्य' जाति रूप और 'छप रही है' शब्द 'छपना' क्रिया रूप अर्थ का बोध करा रहे हैं। इन्हीं चार जाति, व्यक्ति, गुण और क्रिया रूप अर्थ में इन शब्दों का संकेत है।

अभिधा वृत्ति से बोध्य—बताये जाने वाले—अर्थ को 'अभिधेय' 'वाच्य' और 'मुख्य' कहते हैं। सब से प्रथम यही अर्थ प्रतीत होता है, अतः मुख—आदि में प्रतीत होने के कारण इसे 'मुख्य' कहते हैं। 'मुख्य' अर्थ के सम्बन्ध से 'अभिधा' वृत्ति को 'मुख्य' वृत्ति कहते हैं, क्योंकि सर्व-प्रथम इसी का कार्य होता है। मुख्य अर्थ का बोध करने वाले शब्द को 'वाचक' शब्द कहते हैं।

अभिधा के अनन्तर लक्षणा का निरूपण किया जाता है।

### लक्षणा

मुख्य अर्थ के बाध होने पर उससे सम्बन्ध रखने वाले अन्य अर्थ का बोध कराने वाले शब्द के व्यापार को 'लक्षणा' कहते हैं।

लक्षणा से बोध्य अर्थ को लक्ष्य अर्थ और लक्ष्यार्थ का बोध कराने वाले शब्द को लक्षक तथा लाक्षणिक कहते हैं।

मुख्य अर्थ के बोध का अभिप्राय है शब्द के मुख्य अर्थ का वाक्य के अन्य शब्दों के अर्थ के साथ अन्वय न हो सकना अथवा वक्ता के तात्पर्य का सिद्ध न होना।

लक्षणा की परीक्षा से पता चलता है कि लक्षणा में तीन होती हैं—  
 अर्थ — यह लक्षणा का कारण है,

बिना मुख्यार्थ-बाध के लक्षणा की प्रवृत्ति नहीं होती । २. मुख्य अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति, यह लक्षणा का कार्य है । लक्षणा की प्रवृत्ति से मुख्यार्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति होती है । ३. मुख्य अर्थ के साथ अन्य अर्थ का सम्बन्ध । कोई न कोई सम्बन्ध अवश्य होना चाहिये । असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति में तो अनर्थ हो जायगा । अतः लक्षणा के उदाहरणों में इन तीनों बातों का सम्यग् अन्वेषण कर लेना चाहिये, तभी आशय स्पष्ट होगा ।

उदाहरण—१. वह चौकन्ना हो गया ।

१. इस वाक्य का मुख्य अर्थ है—‘वह चार कानों वाला हो गया’ । परन्तु ‘चौकन्ना’ शब्द के ‘चार कानों वाला’ इस सर्व प्रथम प्रतीत होने वाले अर्थ का यहाँ बाध हो जाता है, क्योंकि ‘चार कान’ तो उसके हो नहीं सकते वह तो दो ही कान वाला है । अतः ‘वह’ पद के अर्थ के साथ इसका अन्वय नहीं हो पाता, इसलिये यहाँ मुख्य अर्थ का बाध हो गया । २. तब ‘चौकन्ना’ शब्द का यहाँ ‘चार कानों वाला’ इस मुख्य अर्थ से भिन्न ‘सावधान’ यह अर्थ लक्षणा से प्रतीत होता है । ३. ‘चौकन्ना’ शब्द के मुख्य अर्थ ‘चार कानों वाला’ और लक्ष्यार्थ ‘सावधान’ का परस्पर सादृश्य सम्बन्ध है । क्योंकि चार कानों वाला चारों ओर की बातें सुनकर सावधान रह सकता है और ‘सावधान’ व्यक्ति भी अपनी बुद्धि की तीक्ष्णता के कारण सब ओर का ध्यान रखता है । अतः यहाँ लक्षणा हुई ।

२. पंजाब वीर देश है ।

इस वाक्य में ‘पंजाब’ शब्द लाक्षणीक है । इसका मुख्य अर्थ है ‘पाँच नदियों के मध्य की भूमि’ । इस अर्थ का वाक्य के अन्य शब्द ‘वीर’ के अर्थ के साथ अन्वय नहीं हो सकता, क्योंकि पंजाब जो भूमि है वह अचेतन है और ‘वीरता’ चेतन का धर्म है, वह निर्जीव भूमि में कैसे हो सकता है । अतः यहाँ मुख्यार्थ का बाध

है। २. तब यहाँ पंजाब शब्द का भूमि' रूप मुख्य अर्थ को छोड़ कर उससे भिन्न 'भूमि के निवासी लोग' अर्थ लिया जाता है। इस अर्थ का बोध लक्षणा से होता है। ३. मुख्य अर्थ 'भूमि' और लक्ष्यार्थ 'उसके निवासी लोग' का परस्पर आश्रय-आश्रयीभाव सम्बन्ध है। लोग आश्रयी हैं और भूमि आश्रय।

३. देवदत्त गधा है।

यहाँ 'देवदत्त' किसी का नाम है, इस शब्द का अर्थ वह व्यक्ति है। 'गधा' शब्द का मुख्य अर्थ है 'लम्बे कानों वाला पशु विशेष'। 'गधा' शब्द के मुख्यार्थ का 'देवदत्त' शब्द के अर्थ के साथ अन्वय यहाँ विवक्षित है। १. पर वह बनता नहीं, क्योंकि जो है, वह लम्बे कानों वाला पशु-विशेष नहीं, अतः दोनों की संगति नहीं होती। अतः यहाँ मुख्यार्थ का बाध है। २. तब 'गधा' शब्द लक्षणा के द्वारा मुख्य अर्थ से भिन्न 'मूर्ख देवदत्त' यह अर्थ दिया जाता है। ३. गधा शब्द के मुख्यार्थ 'लम्बे कानों वाले पशु-विशेष' और लक्ष्यार्थ 'मूर्ख देवदत्त' में सादृश्य सम्बन्ध है।

४. अचे गधे, तू अभी तक नहीं समझा।

१. यहाँ मूर्ख लड़के के लिये 'गधा' शब्द का प्रयोग किया है पर लड़का गधा नहीं हो सकता। इसलिये यहाँ मुख्य अर्थ का बाध है। २. अतः मुख्य अर्थ से भिन्न 'मूर्ख लड़का' यह अर्थ लक्षणा से प्रतीत होता है। ३. मुख्य अर्थ और लक्ष्य अर्थ का यहाँ भी 'सादृश्य' सम्बन्ध है।

इन दोनों उदाहरणों में 'गधा' शब्द लाक्षणिक है।

५. घी मेरा जीवन है।

१. यहाँ 'घी' को जीवन कहा जा रहा है। जीवन शब्द का मुख्य अर्थ 'जीवित रहना' है और 'घी' का 'मक्खन से सिद्ध पदार्थ'। ये दोनों एक कैसे हो सकते हैं ? एकता इनकी कही।

पर वह सिद्ध नहीं होती, क्योंकि दोनों भिन्न-भिन्न पदार्थ हैं, इनका अभेद सम्बन्ध से अन्वय नहीं हो सकता, अतः मुख्यार्थ है । २. तब जीवन शब्द का मुख्य अर्थ से भिन्न 'जीवन शक्ति मुख्य कारण' रूप अन्य अर्थ लक्षणा के द्वारा सिद्ध होता है । जीवन शब्द के मुख्यार्थ 'जीवित रहना' का लक्ष्यार्थ 'जीवन का कारण' के साथ 'कार्य-कारण-भाव' सम्बन्ध है । 'धी' लक्ष्यार्थ है और 'जीवन' कार्य । जीवन शब्द के लक्ष्यार्थ 'जीवन का कारण' और 'धी' के मुख्यार्थ में इस दशा में 'अभेद' सम्बन्ध जो विवक्षित है सिद्ध हो जाता है ।

६. मेरा जीवन डुल गया ।

जब धी के गिर जाने पर कोई यह वाक्य बोले, तब भी लक्षणा होगी । यहाँ भी 'धी' और 'जीवन' का अभेद सम्बन्ध विवक्षित है । १. पर वह दोनों की भिन्नता के कारण उपपन्न नहीं है, इस प्रकार यहाँ मुख्यार्थ बाध है । २. लक्षणा के द्वारा तब 'जीवन' शब्द का मुख्यार्थ से भिन्न 'जीवन का कारण' अर्थ लक्षित होता है । ३. मुख्य अर्थ 'जीवित रहना' और 'जीवन का कारण' इस लक्ष्यार्थ का परस्पर 'कार्य-कारण-भाव' सम्बन्ध है ।

७. आम तो आम ही हैं ।

यहाँ 'आम' शब्द दो बार आया है । १. यदि दोनों का एक अर्थ लिया जाय तो एक शब्द निरर्थक हो जायगा । ऐसी दशा में वाक्य का तात्पर्य सिद्ध न होगा, अतः यहाँ मुख्यार्थ का बाध है । तब लक्षणा के द्वारा दूसरे 'आम' शब्द का 'सरसता-मधुरता-दे-गुण-विशिष्ट आम' अर्थ का बोध होता है । ३. यहाँ आम शब्द के वाच्यार्थ 'आम' और लक्ष्यार्थ 'सरसतादि-गुण-विशिष्ट आम' का परस्पर 'सामान्य-विशेष-भाव' सम्बन्ध है । वाच्य 'आम' सामान्य है और लक्ष्य 'आम' विशेष ।

८. गङ्गा पर आश्रम है ।

यहाँ गङ्गा पद में लक्षणा है । १. 'गङ्गा' पद का मुख्य अर्थ 'जल का प्रवाह' है । उसे आश्रम का आधार कहा गया है । पर 'जल के प्रवाह' में आश्रम का होना असंभव है, मुख्यार्थ का सङ्गति नहीं होती अर्थात् मुख्यार्थ का बाध हो जाता है । २. लक्षणा के द्वारा 'गङ्गा' पद से 'जल-प्रवाह' रूप मुख्यार्थ से भिन्न 'तट' रूप अन्य अर्थ का बोध होता है । ३. 'गङ्गा' पद का मुख्यार्थ 'जल-प्रवाह' के साथ लक्ष्यार्थ 'तट' का सामीप्य सम्बन्ध है ।

ये उपर्युक्त आठ उदाहरण विशेष अभिप्राय से दिये गये हैं आगे के विवरण से अभिप्राय स्पष्ट होगा ।

### —लक्षणा के भेद ।

लक्षणा के पहले दो भेद हैं—१. रूढ़ा, २. प्रयोजनवती । इनमें प्रयोजनवती के भी दो भेद हैं—१. गौणी और २. शुद्धा । गौणी के भी दो भेद हैं—१. सारोपा, २. साध्यवसाना । शुद्धा के चार भेद हैं—१. सारोपा, २. साध्यवसाना, ३. अजहत्स्वार्था, ४. जहत्स्वार्था ।

कोई कोई आचार्य रूढ़ा के भी—१. गौणी और २. शुद्धा दो भेद मानते हैं ।

इस प्रकार लक्षणा के निम्नलिखित ८ भेद हुए—१. रूढ़ा गौणी, २. रूढ़ा शुद्धा, ३. प्रयोजनवती गौणी सारोपा, ४. प्रयोजनवती गौणी साध्यवसाना, ५. प्रयोजनवती शुद्धा सारोपा, प्रयोजनवती शुद्धा साध्यवसाना, ७. प्रयोजनवती शुद्धा अजहत्स्वार्था, ८. प्रयोजनवती शुद्धा जहत्स्वार्था ।

पूर्वोक्त आठ उदाहरण क्रम से इन्हीं आठ भेदों के दिये गये हैं । अब आगे इनके लक्षणा कहे जायेंगे

## रूढा

रूढि होने से जहाँ लक्षणा होती है, वहाँ रूढा लक्षणा कही जाती है।

रूढि कहते हैं प्रसिद्धि को अर्थात् रीति ( प्राचीन-परम्परा ) को। जहाँ प्रसिद्धि के कारण शब्द का मुख्य अर्थ से भिन्न अर्थ में प्रयोग होगा, वहाँ रूढा लक्षणा होगी।

‘देवदत्त चौकन्ना है’ वाक्य में ‘चौकन्ना’ शब्द का ‘चार कानों वाले’ मुख्य अर्थ से भिन्न ‘सावधान’ अर्थ में प्रयोग प्रसिद्ध हो गया है अर्थात् ऐसा प्रयोग परम्परा से होता चला आ रहा है। अतः यहाँ रूढा लक्षणा है।

इसी प्रकार अनुकूल, प्रतिकूल, कुशल, तलवार के लिये ‘सिरोही’ का प्रयोग—( क्योंकि सिरोही स्थान की तलवारें बढ़िया होती थीं, पहले ‘सिरोही की तलवार’ ऐसा ही प्रयोग होता रहा होगा, कालान्तर में केवल ‘सिरोही’ शब्द प्रसिद्ध हो गया ) रूढा लक्षणा के उदाहरण हैं।

परन्तु यहाँ यह भी ध्यान देने की बात है कि इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग-स्थल में मुख्य अर्थ के रूप में यदि यौगिक अर्थ का बोध होता हो तो उन्हें लक्षणा का उदाहरण समझना चाहिये। अन्यथा यदि उस अर्थ का बोध न होता हो—यही अनुभव-सिद्ध हो तो, इन्हें लक्षणा का उदाहरण न समझना चाहिये। कई आचार्यों ने अतएव इस प्रकार के शब्दों को लाक्षणिक नहीं माना है।

‘पञ्जाब वीर देश है’ इस दूसरे उदाहरण में लक्षणा प्रसिद्धि के कारण हुई। यहाँ ‘पञ्जाब’ शब्द के ‘भूमि’ रूप मुख्य अर्थ की प्रतीति अनुभव-सिद्ध है। अतः यहाँ लक्षणा है। देश का देश-वासियों के लिये प्रयोग करने की रीति चल पड़ी हुई है।

## गौणी

जहाँ मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का सादृश्य सम्बन्ध अर्थात् सादृश्य सम्बन्ध से लक्ष्यार्थ की प्रतीति हो, गौणी लक्षणा होती है ।।

गौणी इसलिये कहते हैं कि इसमें गुण कारण हैं। मुख्य के गुणों के सदृश गुण लक्ष्यार्थ में होने से लाक्षणिक शब्द प्रयोग होता है ।

‘देवदत्त चौकन्ना है’ इस उदाहरण में मुख्यार्थ ‘चार कानों वाला’ और लक्ष्यार्थ ‘सावधान’ का परस्पर सादृश्य सम्बन्ध अतः सादृश्य सम्बन्ध के कारण होने से यहाँ ‘गौणी’ लक्षणा है।

‘चार कानों वाला’ मुख्यार्थ में ‘चारों ओर का ध्यान रखने वाला’ गुण है, उसी के समान गुण ‘सावधान देवदत्त’ रूप लक्ष्यार्थ में भी

गौणी लक्षणा का मूल मुख्यार्थ के गुणों के सदृश गुणों का लक्ष्यार्थ में पाया जाना है ।

## शुद्धा

जहाँ मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का सादृश्य से सम्बन्ध हो, वहाँ शुद्धा लक्षणा होती है ।

‘पंजाब वीर देश है’ इस रूढ़ि के उदाहरण में ‘भूमि’ और लक्ष्यार्थ ‘भूमि-निवासी लोग’ का सादृश्य से ‘आश्रय-आश्रयीभाव’ सम्बन्ध है । ‘भूमि’ आश्रय-आश्रयी और लोग आश्रयी ।

## प्रयोजनवती

जहाँ लाक्षणिक शब्द का प्रयोग विशेष प्रयोजन वताने के उद्देश्य से किया गया हो अर्थात् जब वाचक

अभीष्ट प्रयोजन का बोध न हो सके, तब उसके बोध के लिये लाक्षणिक शब्द का प्रयोग किया गया हो—वहाँ प्रयोजनवती लक्षणा होती है।

उदाहरण—‘देवदत्त गधा है’—यहाँ देवदत्त की मूर्खता की अधिकता बताने से तात्पर्य है, यदि ‘मूर्ख’ इस वाचक शब्द का प्रयोग किया जाय तो वह प्रयोजन नहीं प्रतीत होता। इसके स्थान पर जब लाक्षणिक ‘गधा’ पद का प्रयोग किया जाता है तब ‘मूर्खता का अतिशय’ प्रयोजन—जो विवक्षित है—सिद्ध हो जाता है। अतः यहाँ विशेष प्रयोजन के कारण लाक्षणिक पद का प्रयोग होने से ‘प्रयोजनवती’ लक्षणा है।

‘गङ्गा पर आश्रम है’—इस उदाहरण में भी गङ्गा पद का लाक्षणिक प्रयोग ‘शीतलता और पवित्रता का अतिशय’ बोध कराने के प्रयोजन से हुआ है। यदि वाचक ‘तट’ शब्द का प्रयोग किया जाय, तो उक्त प्रयोजन नहीं सिद्ध होता, क्योंकि तट तो दूर तक होता है। जब ‘तट’ रूप अर्थ को ‘गङ्गा’ इस लाक्षणिक शब्द के द्वारा बताया जाता है, तब वक्ता का अभिप्राय आश्रम की ‘शीतलता, और पवित्रता की अधिकता’ रहता है। अतः प्रयोजन की विवक्षा होने से यहाँ भी प्रयोजनवती लक्षणा है।

अन्तिम छः उदाहरणों में ‘प्रयोजन’ कारण होने से ‘प्रयोजनवती’ लक्षणा है। इसी प्रकार औरों में भी ‘प्रयोजन’ का समन्वय करना चाहिये।

प्रयोजनवती के छः भेद होते हैं यह पहले कहा जा चुका है। उनमें प्रथम ‘गौणी’ और ‘शुद्धा’ के दो भेद होते हैं। ‘गौणी’ और ‘शुद्धा’ के लक्षण पहले दिखाये जा चुके हैं।

‘देवदत्त गधा है’ और ‘गङ्गा पर आश्रम है’ इन दो उदाहरणों में क्रम से गौणी और शुद्धा लक्षणा हैं। क्योंकि



पहले उदाहरण में 'गधा' रूप वाच्यार्थ और 'मूर्ख देवदत्त' रूप लक्ष्यार्थ का सादृश्य सम्बन्ध है और दूसरे उदाहरण में 'जलप्रवाह' रूप मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ 'तट' का सादृश्य से भिन्न 'सामीप्य' रूप सम्बन्ध है।

प्रयोजन में जो गौणी लक्षणा होती है—उसके दो भेद हैं—१. सारोपा और २. साध्यवसाना।

'सारोपा' और 'साध्यवसाना' को समझने के लिये पहले 'आरोप' और 'अध्यवसान' का अर्थ समझ लेना अत्यावश्यक है।

आरोप—विषय और विषयी का पृथक् पृथक् उपादान करते हुए उनका जो अभेद वर्णन किया जाता है, उसे 'आरोप' कहते हैं।

गौणी का मूल सादृश्य सम्बन्ध है। उन दो पदार्थों का—जिनका सादृश्य वर्णन होता है—काव्य-शास्त्र में 'उपमेय' और 'उपमान' नाम है। जिसका वर्णन किया जाता है वह 'उपमेय' कहा जाता है और जिसके साथ 'सादृश्य' बताया जाता है उसे 'उपमान' कहते हैं। उपमेय को 'विषय' और उपमान को 'विषयी' भी कहते हैं।

'उपमेय' और 'उपमान' दोनों का उपादान कर अभेद वर्णन को आरोप कहते हैं—यह फलित हुआ।

अध्यवसान—जब 'विषय' का अर्थात् उपमेय का पृथक् निर्देश न कर विषय और विषयी अर्थात् उपमेय और उपमान का अभेद वर्णन हो, तब अध्यवसान कहते हैं।

इसमें उपमेय को उपमान अपने में सर्वथा लीन कर देता है, अतः उसके पृथक् उपादान की आवश्यकता नहीं रह जाती।

### सारोपा

जहाँ आरोपपूर्वक लाक्षणिक प्रयोग किया गया हो अर्थात् विषय और विषयी दोनों का पृथक् पृथक् उपादान किया गया हो वहाँ सारोपा लक्षणा होती है।

उदाहरण—‘देवदत्त गधा है’ ।

यहाँ ‘देवदत्त’ विषय-उपमेय-का और ‘गधा’ विषयी का अर्थात् उपमान का पृथक् शब्दों से उपादान किया गया है, अतः ‘सारोपा’ है ।

### ✓ साध्यवसाना

✓ जहाँ विषय का विषयी से अध्यवसान किया गया हो अर्थात् विषय का ग्रहण पृथक् न किया गया हो, वहाँ ‘साध्यवसाना’ लक्षणा होती है ।

✓ उदाहरण—‘अबे गधे, तू समझता नहीं’ ।

यहाँ ‘गधा’ विषयी उपमान है, उसके द्वारा विषय-उपमेय-रूप लड़के का सर्वथा अध्यवसान अर्थात् अपने में लीन कर दिया गया है, अतः यहाँ ‘साध्यवसाना’ लक्षणा है ।

ये दोनों उदाहरण सादृश्य सम्बन्ध के कारण ‘गौणी सारोपा’ और ‘गौणी साध्यवसाना’ के हैं । ‘मूर्खता का अतिशय’ बोधन रूप प्रयोजन के कारण प्रयोजनवती है ।

गौणी सारोपा ‘रूपक’ अलंकार का और गौणी साध्यवसाना ‘रूपकातिशयोक्ति’ अलंकार का मूल है । अलंकारों के प्रकरण में यह स्पष्ट होगा ।

### प्रयोजनवती शुद्धा के भेद

प्रयोजनवती का दूसरा भेद है ‘शुद्धा’ । इसका लक्षण पहले दिया जा चुका है । इसके चार भेद हैं—१. सारोपा, २. साध्यवसाना, ३. अजहत्स्वार्था, ४. जहत्स्वार्था ।

‘सारोपा’ और ‘साध्यवसाना’ का लक्षण पहले दिया जा चुका है—फिर लिखने की आवश्यकता नहीं ।

उदाहरण—घी ही मेरा जीवन है ।

यहाँ 'जीवन' शब्द में लक्षणा है। जीवन का मुख्य अर्थ है 'जीवनशक्ति' और लक्ष्यार्थ है 'जीवन शक्ति का कारण'। इनका परस्पर 'कार्यकारणभाव' सम्बन्ध है। यह सादृश्य से भिन्न सम्बन्ध है, अतः यहाँ शुद्धा लक्षणा है।

'घी' विषय और 'जीवन' विषयी का पृथक् पृथक् उपादान करके अभेद वर्णन किया गया है, अतः आरोप होने से 'सारोप' लक्षणा हुई।

'जीवन का कारण' इस वाचक शब्द के द्वारा न कहकर लाक्षणिक प्रयोग का प्रयोजन है—'घी में जीवनशक्ति सुरक्षित करने का अन्य कारणों की अपेक्षा निश्चित सामर्थ्य'। अतः प्रयोजन के कारण लाक्षणिक प्रयोग होने से यह प्रयोजनवती भी है।

उदाहरण—'मेरा जीवन डुल गया'।

इस उदाहरण में 'घी' के लिये 'जीवन' का प्रयोग किया गया है। 'जीवन-शक्ति' रूप मुख्यार्थ और 'जीवन-शक्ति का कारण' रूप लक्ष्यार्थ में पूर्ववत् 'कार्य-कारण-भाव' सम्बन्ध होने से शुद्धा है।

'घी' रूप विषय का सर्वथा लोप कर देने से 'साध्यवसाना' हुई तथा 'अन्य कारणों की अपेक्षा निश्चित सामर्थ्य' रूप प्रयोजन के होने से 'प्रयोजनवती' भी हुई।

### अजहत्स्वार्था

जहाँ लाक्षणिक पद लक्ष्यार्थ की प्रतीति के साथ स्वार्थ अर्थात् मुख्य अर्थ का भी ग्रहण किये होता है, उसे छोड़ नहीं देता, वहाँ अजहत्स्वार्था लक्षणा होती है।

यहाँ शब्द स्वार्थ अर्थात् वाच्य अर्थ का परित्याग नहीं करते अतः इसे अजहत्स्वार्था कहते हैं।

उदाहरण—'आम तो आम ही है'।

यहाँ दूसरा 'आम' पद लाक्षणिक है। उसका मुख्य अर्थ है 'आम फल' और लक्ष्यार्थ है 'सरसतादि-गुणवाला आम' इस लक्ष्यार्थ में स्वार्थ 'सामान्य आम' रूप का परित्याग नहीं हुआ। अतः यहाँ 'अजहत्स्वार्थ' लक्षणा है।

'स्वार्थ' का उपादान-ग्रहण होने से इसे 'उपादान-लक्षणा' भी कहते हैं।

'सरसता आदि गुणों का अतिशय' बोध कराना यहाँ प्रयोजन है—अतः प्रयोजनवती है।

### जहत्स्वार्थ

जहाँ लाक्षणिक पद लक्ष्यार्थ की प्रतीति करावे, पर मुख्यार्थ का सर्वथा परित्याग कर दें वहाँ 'जहत्स्वार्थ' होती है।

स्वार्थ का परित्याग होने से इसे 'जहत्स्वार्थ' कहते हैं। यहाँ पद स्वार्थ-मुख्य अर्थ छोड़ देते हैं।

इसका दूसरा नाम 'लक्षणा-लक्षणा' भी है। 'लक्षणा' होने से 'लक्षणा-लक्षणा' कहा जाता है। 'लक्षणा' का अर्थ भी 'स्वार्थ का परित्याग' ही है।

उदाहरण—'गङ्गा पर आश्रम है'।

यहाँ 'गङ्गा' पद लाक्षणिक है। इसका वाच्य अर्थ—'जल का प्रवाह' और लक्ष्यार्थ 'तट' है। मुख्यार्थ 'जल-प्रवाह' का सर्वथा परित्याग किया जाता है, उसका बोध नहीं होता, आगे अन्वय नहीं होता।

'शीतलता और पवित्रता के अतिशय का बोध' रूप प्रयोजन होने से यह प्रयोजनवती लक्षणा है।

### विपरीत लक्षणा

किसी दुबले पतले आदमी को देखकर यदि कहा जाय 'तुम बड़े मोटे ताजे हो' तो यहाँ भी लक्षणा होगी। क्योंकि यहाँ

‘मोटे ताजे’ रूप लाक्षणिक पद का मुख्यार्थ सिद्ध नहीं होता, क्योंकि जिसके सम्बन्ध में यह कहा जा रहा है—वह तो दुबला पतला है—अतः मुख्यार्थ बाध हुआ। तब इसका लक्षणा से अन्य अर्थ—‘दुबला पतला’ हुआ। इस लक्ष्यार्थ और मुख्यार्थ ‘मोटा ताजा’ का विपरीतता-रूप सम्बन्ध है। ‘विपरीतता’ रूप सम्बन्ध के कारण ही इसे ‘विपरीत-लक्षणा’ कहते हैं।

इसमें स्वार्थ का परित्याग होता है, इसलिये यह ‘जहत्स्वार्था’ लक्षणा ही है।

लक्षणा का समन्वय करते हुये मुख्यार्थ, लक्ष्यार्थ और सम्बन्ध का उल्लेख करना चाहिये। विशेष भेद रुडा आदि बताने के लिये उस भेद की विशेषता का भी वर्णन करना चाहिये।

नीचे अभ्यास के लिये कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

१. देवदत्त अपने कार्य में कुशल है—रुडा।

२. इस युद्ध में कई देश लड़ रहे हैं—रुडा।

३. यह लड़का बृहस्पति है—प्रयोजनवती गौणी सारोपा।

४. अब बृहस्पति बोलने लगा—प्रयोजनवती गौणी

साध्यवसाना।

यह उदाहरण तब होगा जब किसी विद्वान् लड़के के प्रसङ्ग में कहा गया हो।

५. कंजूस के घन ही प्राण हैं—प्रयोजनवती शुद्धा सारोपा।

६. (घन के नष्ट होने पर कंजूस का यह कहना) मेरे प्राण निकल गये—प्रयोजनवती शुद्धा साध्यवसाना।

७. वही मनुष्य मनुष्य है, जो दूसरों पर उपकार—प्रयोजनवती शुद्धा अजहत्स्वार्था।

८. मुसकाते रहते हैं मन में नभ के तारागण—  
प्रयोजनवती शुद्धा जहत्स्वार्था।

इसी प्रकार—( बहुत दिनों के बाद किसी मित्र के दर्शन होने पर कहना ) 'आज ईद का चाँद कहाँ से निकल पड़ा ?' ( गाली देते हुए ) 'ओ कुत्ते, चक-चक न कर। शिवाजी शेर हैं।' 'सूर सूर तुलसी ससी।' मुख चन्द्र है। 'गुणहु लखन कर हम पर रोषू' ( राम० च० मा० )। 'भाग्य आयेगे फिर भी भागे' ( यशोधरा )। आदि लक्षणा के उदाहरण हैं।

प्रायः हिन्दी के सभी मुहावरे लाक्षणिक प्रयोग ही हैं। जैसे—'आप क्या इस काम को सरल समझ रहे हैं, इसमें आपको नाकों चने चवाने पड़ेंगे।' यहाँ 'नाकों चने चवाना' यह मुहावरा है। अतः लाक्षणिक पद है। इसका मुख्य अर्थ—है 'नाक से चने चवाना' पर प्रकृत में 'नाक से चने चवाने' की कोई बात नहीं, अतएव मुख्य अर्थ बाधित है। तब अन्य अर्थ 'कष्ट उठाना' लक्षणा से प्रतीत होता है। मुख्य अर्थ और लक्ष्य अर्थ का 'हेतुहेतु-मद्भाव' सम्बन्ध है। 'कष्ट उठाने पड़ेंगे' यह वाचक शब्द प्रयोग न कर 'नाकों चने चवाना' कहने का 'कष्ट की अधिकता' बताना प्रयोजन है।

इसी प्रकार अन्य मुहावरों के विषय में समझना चाहिए।

'आशा का जागना' 'आशा का सोना' 'पीड़ा का उठना' 'कलियों का मुसकराना' आदि लाक्षणिक प्रयोग हैं। आजकल कवि लोग बहुधा लाक्षणिक प्रयोग करते हैं।

### व्यञ्जना

मुख्य और लक्ष्य अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति शब्द के जिस व्यापार से होती है उसे 'व्यञ्जना' कहते हैं।

व्यापार, वृत्ति और शक्ति पर्याय हैं यह पहले कहा जा चुका है। इसलिये 'व्यञ्जना' व्यापार कहिये, चाहे 'व्यञ्जना वृत्ति' अथवा 'व्यञ्जना शक्ति'।

‘मोटे ताजे’ रूप लाक्षणिक पद का मुख्यार्थ सिद्ध नहीं होता, क्योंकि जिसके-सम्बन्ध में यह कहा जा रहा है—वह तो दुबला पतला है—अतः मुख्यार्थ बाध हुआ। तब इसका लक्षणा से अन्य अर्थ—‘दुबला पतला’ हुआ। इस लक्ष्यार्थ और मुख्यार्थ ‘मोटा ताजा’ का विपरीतता-रूप सम्बन्ध है। ‘विपरीतता’ रूप सम्बन्ध के कारण ही इसे ‘विपरीत-लक्षणा’ कहते हैं।

इसमें स्वार्थ का परित्याग होता है, इसलिये यह ‘जहत्स्वार्थ’ लक्षणा ही है।

लक्षणा का समन्वय करते हुये मुख्यार्थ, लक्ष्यार्थ और सम्बन्ध का उल्लेख करना चाहिये। विशेष भेद रुढा आदि बताने के लिये उस भेद की विशेषता का भी वर्णन करना चाहिये।

नीचे अभ्यास के लिये कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

१. देवदत्त अपने कार्य में कुशल है—रुढा।

२. इस युद्ध में कई देश लड़ रहे हैं—रुढा।

३. यह लड़का बृहस्पति है—प्रयोजनवती गौणी सारोपा।

४. अब बृहस्पति बोलने लगा—प्रयोजनवती गौणी

साध्यवसाना।

यह उदाहरण तब होगा जब किसी विद्वान् लड़के के प्रसङ्ग में कहा गया हो।

५. कंजूस के धन ही प्राण हैं—प्रयोजनवती शुद्धा सारोपा।

६. ( धन के नष्ट होने पर कंजूस का यह कहना ) मेरे प्राण निकल गये—प्रयोजनवती शुद्धा साध्यवसाना।

७. बही मनुष्य मनुष्य है, जो दूसरों पर उपकार प्रयोजनवती शुद्धा अजहत्स्वार्थ।

८. मुसकाने रहते हैं मन में नभ के तारागण—  
मनवती शुद्धा जहत्स्वार्थ।

इसी प्रकार—( बहुत दिनों के बाद किसी मित्र के दर्शन देने पर कहना ) 'आज ईद का चाँद कहाँ से निकल पड़ा ?' ( गाली देते हुए ) 'ओ कुत्ते, चक-चक न कर। शिवाजी शेर हैं।' 'सूर सूर तुलसी ससी।' मुख चन्द्र है। 'गुणहु लखन कर हम पर रोषू' ( राम० च० मा० )। 'भाग्य आर्यगे फिर भी माने' ( यशोधरा )। आदि लक्षणा के उदाहरण हैं।

प्रायः हिन्दी के सभी मुहावरे लाक्षणिक प्रयोग ही हैं। जैसे—'आप क्या इस काम को सरल समझ रहे हैं, इसमें आपको नाकों चने चवाने पड़ेंगे।' यहाँ 'नाकों चने चवाना' यह मुहावरा है। अतः लाक्षणिक पद है। इसका मुख्य अर्थ—है 'नाक से चने चवाना' पर प्रकृत में 'नाक से चने चवाने' की कोई बात नहीं, अतएव मुख्य अर्थ बाधित है। तब अन्य अर्थ 'कष्ट उठाना' लक्षणा से प्रतीत होता है। मुख्य अर्थ और लक्ष्य अर्थ का 'हेतुहेतु-मद्भाव' सम्बन्ध है। 'कष्ट उठाने पड़ेंगे' यह वाचक शब्द प्रयोग कर 'नाकों चने चवाना' कहने का 'कष्ट की अधिकता' वतान प्रयोजन है।

इसी प्रकार अन्य मुहावरों के विषय में समझना चाहिए।

'आशा का जागना' 'आशा का सोना' 'पीड़ा का उठना' 'कलियों का मुसकराना' आदि लाक्षणिक प्रयोग हैं। आजकल कवि लोग बहुधा लाक्षणिक प्रयोग करते हैं।

### व्यञ्जना

मुख्य और लक्ष्य अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति शब्द के जिस व्यापार से होती है उसे 'व्यञ्जना' कहते हैं।

व्यापार, वृत्ति और शक्ति पर्याय हैं यह पहले कहा चुका है। इसलिये 'व्यञ्जना' व्यापार कहिये, चाहे 'व्यञ्जना वृत्ति' अथवा 'व्यञ्जना शक्ति'।



व्यञ्जना से प्रतीत होने वाले अर्थ को व्यङ्ग्य अर्थ कहते हैं और उस अर्थ का बोध कराने वाले शब्द को व्यञ्जक ।

### व्यञ्जना की आवश्यकता

अभिधा केवल सङ्केतित अर्थ का बोध कराती है और लक्षणा के 'मुख्यार्थ का बाध' आदि हेतु हैं । जब इन शक्तियों से अभीष्ट अर्थ की प्रतीति नहीं हो पाती तो 'व्यञ्जना' नाम की तीसरी शक्ति माननी पड़ती है, उसी से उस अभीष्ट अर्थ की प्रतीति होती है । उदाहरण के द्वारा इस बात को समझ लेना चाहिये । विलकुल सन्नाटा बताने के लिये किसी ने कहा 'यहाँ तो पत्ता तक नहीं हिल रहा है ।' यहाँ वक्ता का अभिप्रेत अर्थ है जिसे वह प्रकट करना चाहता है—'अत्यन्त सन्नाटा' । इस अर्थ का बोध इस वाक्य से हो जाता है । अतः यह तो निश्चित है कि इन्हीं 'शब्दों' का यह अर्थ है । पर किस शक्ति से इस अर्थ का बोध होता है इसका विचार करना आवश्यक है । अभिधा शक्ति सङ्केतित अर्थ का बोध कराती है । 'अत्यन्त सन्नाटा' इस अर्थ में वाक्य में प्रयुक्त किसी शब्द की शक्ति नहीं । अतः अभिधा तो इस अर्थ का बोध नहीं करा सकती । यहाँ 'पत्तों का न हिलना' रूप मुख्य अर्थ में कोई बाधा भी नहीं, ठीक प्रतीति हो जाती है । ऐसी दशा में लक्षणा भी कुछ नहीं कर सकती । अतः वाक्य और लक्ष्य से भिन्न प्रतीत होने वाले इस अर्थ की प्रतीति कराने वाली अभिधा और लक्षणा से भिन्न नवीन शक्ति माननी पड़नी है । वही शक्ति तीसरी व्यञ्जना वृत्ति है ।

उसी प्रकार—

'सीता-हरन तात ! जनि कहेउ पिता सन जाइ ।

जो मैं 'राम', तो कुल-सहित कहिहि दसानन आइ ।'

—रामचरितमानस

यह उस समय का वर्णन है जब सीताहरणकारी रावण के द्वारा आहत होकर गृधराज जटायु मरणासन्न अवस्था में पड़ा है। सीता को ढूँढते हुए राम जब उसके पास पहुँचते हैं और उसको उस दशा में देखकर रावण पर क्रुद्ध होते हुए उससे कहते हैं। इसका वाच्यार्थ है—‘प्रिय बन्धु जटायु ! तुम अब मरकर स्वर्ग जाओगे, पर वहाँ जाकर (पहले से पहुँचे हुए) पिता जी से तुम सीता-हरण का समाचार न कहना। यदि मैं राम हूँ तो रावण कुल-सहित स्वर्ग में आकर इस समाचार को स्वयं कहेगा।’ इस वाच्य अर्थ के अनन्तर यहाँ यह अर्थ भी प्रतीत होता है कि—‘मैं वह राम हूँ जिसने मारीच, खर, दूषण आदि राक्षसों को मारा है, अब मैं रावण को भी कुल-सहित बहुत शीघ्र मार डालूँगा।’ इस अर्थ की प्रतीति न तो अभिधा शक्ति से हो सकती है, क्योंकि वाक्यगत शब्दों का इस अर्थ में सङ्केत नहीं। मुख्यार्थ का बाध न होने से लक्षणा भी यहाँ प्रवृत्त नहीं हो सकती। अतः वाच्य और लक्ष्य से विलक्षणा इस अर्थ के बोध के लिये अभिधा और लक्षणा से भिन्न तीसरी शक्ति माननी पड़ती है। उसको ही व्यञ्जना शक्ति कहते हैं।

काव्य में अर्थ को व्यञ्जना शक्ति से ही अधिकतर प्रकट किया जाता है। अभिधा वृत्ति से सीधे-सादे शब्दों से अर्थ प्रकट करना सहृदय-समाज पसन्द नहीं करता। हृदय के भावों को तो वाच्य करना दोष समझा जाता है। वाच्य होने पर वह स्पष्ट प्रकट भी नहीं होते, व्यङ्ग्य होने से वह चमत्कृत भी होते हैं। ‘लज्जा’ भाव को यदि अभिधा से यों कहकर प्रकट किया जाय कि—‘वह लजा गया’ तो आनन्द नहीं आता। पर यदि व्यञ्जना से ‘उसने सिर नीचा कर लिया’ ऐसा कहकर प्रकट किया जाय तो जहाँ ‘लज्जा’ भाव की सुन्दर अभिव्यक्ति हो जायगी, वहाँ अपूर्व आनन्द भी मिलेगा। इसलिये जो अर्थ वाच्य भी हो सकते हैं, उन्हें भी व्यञ्जना

के द्वारा प्रकट करने में विशेष चमत्कार पैदा होता है—यह सिद्ध हुआ । अतः चमत्कार-प्राण काव्य में इस व्यञ्जना वृत्ति का अत्यधिक ग्रहण और आदर होता है ।

### व्यञ्जना के भेद

व्यञ्जना के दो भेद हैं—१ शाब्दी, और २ आर्थी ।

### ४ शाब्दी व्यञ्जना

जहाँ व्यङ्ग्यार्थ किसी विशेष शब्द के प्रयोग पर अवलम्बित हो अर्थात् उस व्यञ्जक शब्द के स्थान में उसका समानार्थक शब्द रख देने से व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति न हो—वहाँ शाब्दी व्यञ्जना होती है ।

यह शाब्दी व्यञ्जना नानार्थक शब्दों के प्रयोग-स्थल में ही होती है ।

नानार्थक शब्दों के प्रयोग-स्थल में अर्थ-बोध की तीन दशाएँ होती हैं—१. प्रकरणा में अभिप्रेत होने से अनेक अर्थों का बोध होता है । २. अभिधा के प्रसङ्ग में बताये हुए एकार्थ-नियामक संयोग आदि के द्वारा अभिधा का एक अर्थ में नियन्त्रण होने से एक ही अर्थ का बोध होता है, अन्य अर्थ विलकुल प्रतीत ही नहीं होते । ३. संयोग आदि के द्वारा एक अर्थ में अभिधा के नियत हो जाने पर भी शब्द-शक्ति के स्वभाव से अन्य अर्थ का भी बोध होता है ।

इनमें पहली दशा में अनेक अर्थों की प्रतीति कोई बाधा न होने से अभिधा के ही द्वारा हो जाती है, अतः वे अनेक अर्थ वाच्य होते हैं । ऐसे स्थल में आगे अलङ्कार-प्रकरण में बताया जाने वाला श्लेष अलङ्कार होता है—

उदाहरण— 'रटिमन' पानी राखिये, विन पानी सब सून ।

पानी गये न ऊबरे: मोती, मानम, चून ।

यहाँ 'पानी' शब्द अनेकार्थक है। सोती, मनुष्य और चूना-ये तीनों प्राकरणिक हैं। अतः यहाँ 'पानी' शब्द के तीन अर्थ लिये जायेंगे अर्थात् अभिधा से प्रतीत होंगे। सोती पक्ष में—आभा, आव, चमक। मनुष्य पक्ष में—इज्जत, आवरु, प्रतिष्ठा। चूने के पक्ष में—जल। तीनों के प्राकरणिक होने से यहाँ प्रकरणादि के द्वारा अभिधा का एक अर्थ में नियन्त्रण नहीं हो पाता। अतः तीनों अर्थ अभिधा के द्वारा बोधित होने से वाच्य हैं और अतएव श्लेष अलङ्कार है।

दूसरी दशा में प्रकरणादि के अनुकूल एक ही अर्थ का अभिधा से बोध होता है। उदाहरण—'सुधावृष्टि भई दुहुँ दल ऊपर' अनेकार्थक होते हुए भी यहाँ प्रकरणानुकूल सेना-रूप एक अर्थ में ही 'दल' शब्द की अभिधा शक्ति नियत हो जाती है, अन्य अर्थों की अतएव यहाँ प्रतीति होती ही नहीं। यहाँ भी शुद्ध रूप से अभिधा ही कार्य करती है।

तीसरी दशा में जब प्रकरणादि के द्वारा अभिधा का एक अर्थ में नियन्त्रण हो जाता है, तब भी जिस अन्य अर्थ की प्रतीति होती है, वह व्यञ्जना शक्ति के द्वारा। यही शाब्दी व्यञ्जना का स्थल है।

उदाहरण—

✓ निरजीवौ जोरी जुँ, क्यों न सनेह गम्भीर।

को घटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर॥

—विहारी

यहाँ 'वृषभानुजा' और 'हलधर' पद अनेकार्थक हैं। वृषभानुजा के दो अर्थ होते हैं—१. वृषभानु-जा, वृषभानु की लड़की २. वृषभ-अनुजा, बैल की छोटी बहिन। हलधर—१. बलराम, २. बैल। सखी की चक्ति सखी से है, श्रीकृष्ण और राधा के स्नेह की गम्भीरता के औचित्य का सहेतुक वर्णन किया गया है। इस

प्रकरण में अनेकार्थक 'वृषभानुजा' और 'हलधर' का पहला अर्थ ही अपेक्षित है, अतः प्रकरण के द्वारा अभिधा का उस अर्थ में नियन्त्रण हो जाता है, उसी अर्थ को बताकर अभिधा शान्त हो जाती है।

पर फिर भी इन शब्दों में ऐसी स्वाभाविक शक्ति है जिससे सहृदय श्रोता का ध्यान इन शब्दों के दूसरे अर्थ 'वैल की छोटी बहिन' और 'वैल' की ओर स्वयं खिंच जाता है। इस दूसरे अर्थ में गूढ़ परिहास ध्वनित होता है। यह दूसरा अर्थ व्यञ्जना शक्ति के द्वारा ही प्रतीत होता है। क्योंकि अभिधा का तो प्राकरणिक अर्थ बताने में नियन्त्रण होने से इस अर्थ का बोध कराने की शक्ति नहीं। मुख्यार्थ बाध आदि के न होने से यह लक्षणा का भी स्थल नहीं। अतः इस अन्य अर्थ के बोध के लिये व्यञ्जना शक्ति की शरणा लेनी पड़ती है।

यह शाब्दी इसलिये है कि 'वृषभानुजा' और 'हलधर' इन शब्दों के—जिन पर व्यङ्ग्यार्थ निर्भर है—स्थान पर समानार्थक शब्द रख देने पर फिर व्यङ्ग्यार्थ नहीं रह जाता।

### आर्थी व्यञ्जना

जहाँ व्यङ्ग्यार्थ अर्थ पर निर्भर हो, किसी विशेष शब्द पर नहीं अर्थात् समानार्थक शब्द के रख देने पर भी व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति निर्वाध हो जाय, वहाँ आर्थी व्यञ्जना होती है।

व्यञ्जना के जो सामान्य उदाहरण पहले दिखाये गये हैं, उनमें आर्थी व्यञ्जना ही है। वहाँ व्यङ्ग्यार्थ किसी विशेष शब्द पर निर्भर नहीं। उसी प्रकार पहले अव्याय में उत्तमोत्तम और उत्तम काय के उदाहरण रूप में आये हुए पद्य आर्थी व्यञ्जना के उदाहरण हैं। उनमें भी व्यङ्ग्य अर्थ किसी विशेष शब्द पर अवलम्बित नहीं।

## ✓ आर्थी व्यञ्जना के भेद

आर्थी व्यञ्जना के दो भेद हैं—१ लक्षणामूला और २ अभिधामूला ।

### लक्षणामूला

जहाँ लक्ष्यार्थ की प्रतीति होने के बाद व्यङ्ग्यार्थ का बोध होता है, वहाँ लक्षणामूला व्यञ्जना होती है ।

प्रयोजनवती लक्षणा के छः भेदों में प्रयोजन का बोध व्यञ्जना से ही होता है, क्योंकि लक्षणा तो लक्ष्यार्थ का बोध कराकर विरत हो जाती है । प्रयोजन का बोध कराने का उसमें सामर्थ्य नहीं होता ।

परन्तु सारोपा, साध्यवसाना के गौणी और शुद्धा के द्वारा बने चार भेद अलंकार बन जाते हैं, अतः वे व्यञ्जना के भेद रूप में नहीं गिने जाते । शेष रहते हैं अजहत्स्वार्था और जहत्स्वार्था—ये दो भेद । यही व्यञ्जना के मूल हैं, क्योंकि प्रयोजन रूप व्यङ्ग्यार्थ की सिद्धि के लिये 'लक्षणा' का यहाँ सहारा लिया जाता है ।

अजहत्स्वार्थ-मूला को अर्थान्तर-संकमित-वाच्य' भी कहते हैं क्योंकि यहाँ वाच्य अर्थ अर्थान्तर ( अन्य अर्थ ) रूप लक्ष्य अर्थ में संक्रमित ( परिवर्तित ) हो जाता है, अपने आप भी स्वयं रहता है, पर परिवर्तित रूप में

जहत्स्वार्थ-मूला को 'अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य' भी कहते हैं, क्योंकि यहाँ वाच्य अर्थ सर्वथा तिरस्कृत हो जाता है—लुप्त हो जाता है ।

अजहत्स्वार्थ-मूला व्यञ्जना लक्षणा के प्रकरण में दिये गये 'आम आम ही है' इस उदाहरण में है । यहाँ दूसरे आम शब्द के प्रयोग का प्रयोजन है—'आम की सरसता मधुरता आदि गुणों की अधिकता की प्रतीति' । वह व्यञ्जना से ही होती है और यहाँ

लक्षणा के प्रकरण में बताये प्रकार से अजहत्स्वार्था लक्षणा का आश्रय इसी प्रयोजन के बोध के लिये किया गया है, अतः यह अजहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला व्यञ्जना है।

इसी प्रकार व्यञ्जना के सामान्य उदाहरण के रूप में दिया गया—‘जो मैं राम तो कुल सहित कहिहि दसानन आय’ पद्य में यही अजहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला व्यञ्जना है। क्योंकि यहाँ वक्ता स्वयं राम अपने लिये ‘मैं राम’ कह रहा है, वक्ता का अपना नाम कहना निरर्थक सा होता है जब ओता सामने उपस्थित हो। तब राम शब्द के मुख्यार्थ का बाध हो जाता है और लक्षणा से उसका ‘खर-दूषण आदि का मारने वाला वीर राम’ यह अर्थ फिर निकलता है। ‘राम’ रूप मुख्य अर्थ का यहाँ परित्याग नहीं हुआ, केवल विशेष अर्थ में वह परिणत हो गया। अतः अजहत्स्वार्था लक्षणा हुई। यहाँ प्रयोजन है राम की ‘वीरता के आधिक्य का बोध कराना’। यह व्यञ्जना से होता है। अतः यहाँ भी अजहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला व्यञ्जना हुई।

जहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला का उदाहरण—‘गङ्गा पर आश्रम है’ यह है, इसमें जहत्स्वार्था लक्षणा है यह तो पहले बताया जा चुका है। ‘शीतलता और पवित्रता का आधिक्य रूप प्रयोजन का बोध’ व्यञ्जना वृत्ति से होता है। अतः यहाँ जहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला व्यञ्जना है।

उदाहरण—

‘कह अंगद सलज्ज जग मॉही ।  
रावण तोहि समान कोऊ नाँही ॥’

—रामचरितमानस

यह अंगद-रावण-संवाद में है। सीता का हरण करने के रावण को ‘लज्जावान्’ कहना असम्मत सा है, क्योंकि अंगद—जो

बार बार समझाने पर भी धृष्ट वने हुए रावण पर खीझ गया है—  
ऐसा उसे नहीं कह सकता। अतः मुख्यार्थ के बाध होने से यहाँ  
वाच्यार्थ से बिलकुल विपरीत वैपरीत्य-सम्बन्ध से 'निर्लज्ज' रूप  
अर्थ लक्षणा से प्रतीत हुआ। वाच्यार्थ का सर्वथा परित्याग होने  
से जहत्स्वार्थ हुई। व्यङ्ग्यार्थ है यहाँ 'निर्लज्जता की पराकाष्ठा'।  
यहाँ व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति लक्ष्यार्थ के अनन्तर होने से लक्षणा-मूला  
व्यञ्जना हुई और जहत्स्वार्थ लक्षणा के अनन्तर प्रवृत्ति के  
कारण 'जहत्स्वार्थ-लक्षणा-मूला'।

### अभिधामूला व्यञ्जना

✓ जहाँ वाच्यार्थ के अनन्तर ही व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति हो,  
वहाँ अभिधामूला व्यञ्जना होती है।

उदाहरण—

जो 'सहचरी' का पद मुझे तुमने दया कर था दिया,  
वह था तुम्हारा इसलिए प्राणेश तुमने ले लिया।  
पर जो तुम्हारी 'अनुचरी' का पुण्य पद मुझसे मिला,  
है दूर करना तो कठिन, सक्ता नहीं कोई हिला ॥

—जयद्रथवध

अभिमन्यु की मृत्यु पर उत्तरा का विलाप है।

यहाँ व्यङ्ग्यार्थ है—'मैं तुम्हारे साथ सती हो जाऊँगी, मुझे  
कोई नहीं रोक सकता'।

यह व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ की प्रतीति के समनन्तर ही मालूम  
हो जाता है, अतः अभिधामूला व्यञ्जना है।

उदाहरण—

रे कपि वैन तू ? अक्ष को घातक, दूत दलो रघुनन्दन जी को।  
को रघुनन्दन रे ? विसर-चर-रूप-रूप, भूषण भू को।



सागर कैसे तरबो ? जस गोपद, काज कहा ? सिय-चोरहि देखो ।

कैसे बंधायो ? जु सुन्दरि तेरी छुई दग सोवत पातक लेखो ॥

—रामचन्द्रिका

रावण और हनुमान् का व्यङ्ग्य-पूर्ण संवाद है। यह उस प्रसङ्ग का वर्णन है जब लंका में अशोक-वाटिका को हनुमान् उजाड़ चुका है, अक्षय को उसने मार डाला है और मेघनाद उसे कैद कर रावण के सामने लाया है। प्रथम तीन चरणों में दिये हुए हनुमान् जी के उत्तरों से व्यङ्ग्यार्थ निकलता है कि—‘राम का बल अतुलनीय है, जिसका दूत साधारण बन्दर होते हुए भी तुम्हारे पुत्र अक्षय को सैन्य-सहित मार सकता है और जो समुद्र को अनायास तर सकता है, उसका बल कितना अधिक होगा और जो स्वयं तुम्हारे भेजे हुए त्रिशिरा आदि बड़े वीरों को मार कर अपना बल प्रकट कर चुके हैं, जिन्हे सारा पृथ्वी-मण्डल जानता है—उनके बल का ज्ञान तुम्हे न हुआ, अब तुम्हारा नाश अवश्यम्भावी है।’ अन्तिम चरण के रावण के प्रश्न का व्यङ्ग्यार्थ है कि—‘तुम से मेरे दूत अधिक बलवान् हैं, जो तुम्हे पकड़ लाये हैं ? मेरे दूत इतने बलशाली हैं, इसी से तुम मेरे बल का अनुमान कर लो’। हनुमान् के उत्तर का व्यङ्ग्यार्थ है—‘जब मैंने अनजाने सोती हुई तुम्हारी अर्थात् पर-स्त्रियों को आँखों से छुआ ही, अच्छी तरह देखना तो दूर रहा, जरा भी नहीं देखा, एकदम नज़र हटा ली, उस पर-स्त्री-दर्शन से मुझे जो पाप लगा, अत्यन्त बलशाली होते हुए भी मैं उससे कैद हो गया। इतने ज़रा पाप से, वह भी अनजाने हुए पाप से मैं जब यह दण्ड भुगत रहा हूँ, तब तुम्हे पर-स्त्री-हरण रूप महान् पाप का क्या दण्ड भोगना पड़ेगा ? जरा सोच लो, समझ लो अब तुम्हारा नाश शीघ्र और अवश्य होने वाला है।’

इसके अतिरिक्त ‘रे’ पद से ‘तिरस्कार’ भी व्यङ्ग्य है। इसी

प्रकार अन्य पदों से भी भिन्न भिन्न 'व्यङ्ग्यार्थ' प्रतीत होते हैं। विस्तार के भय से और स्वयं व्यङ्ग्यार्थ निकालने की शक्ति की परीक्षा के विचार से छोड़ दिया है।

ध्यान रहे, व्यङ्ग्यार्थ एक ही वाक्य से अनेक भी प्रतीत होते हैं। वक्ता और श्रोता के भेद से ऐसा होता है। प्रत्येक वक्ता का अभिप्राय अपना अपना भिन्न होता है, श्रोता भी अपने अनुकूल अभिप्राय ग्रहण कर लेता है। प्रकरण भी अपने अनुसार व्यङ्ग्यार्थ प्रकट करता है। इस बात को एक उदाहरण देकर स्पष्ट करते हैं—

'सूर्यास्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ एक ही रहता है, पर व्यङ्ग्यार्थ वक्ता, श्रोता और प्रकरण के भेद से भिन्न-भिन्न ही प्रतीत होता है। यदि कहने सुनने वाला कोई ब्रह्मचारी होगा तो यह व्यङ्ग्यार्थ होगा—'सन्ध्योपासना तथा हवन का समय हो गया'।

वन में गाय चराते हुए ग्वाले यदि वक्ता-श्रोता हुए तो व्यङ्ग्यार्थ होगा—'अब गायों को घर ले जाने का समय हो गया'।

खेतों में काम करते हुए किसान वक्ता-श्रोता का इस वाक्य से अभिप्राय प्रकट होगा—'काम बन्द कर घर चलना चाहिये'।

पर्वतों पर पैदल यात्रा करते हुए यात्रियों की बात-चीत में प्रयुक्त इस वाक्य का तात्पर्य होगा—'अब चलना बन्द करना चाहिये'।

शौक्तीन तबीयत के लोगों का आशय होगा 'अब घूमने चलना चाहिये अथवा सिनेमा देखने का समय हो गया'।

यदि बगीचे में पढ़ते हुए छात्र वक्ता-श्रोता हुए तो व्यङ्ग्यार्थ होगा—'प्रकाश कम हो गया, अब पढ़ना बन्द करना चाहिये'।

ग्रीष्मकाल में गर्मी से घबराये हुए लोग यदि इस वाक्य का प्रयोग करें तो व्यङ्ग्यार्थ निकलेगा—'अब गर्मी शान्त हो गई'।

इस प्रकार वक्ता और श्रोता के भेद से इस वाक्य का

व्यङ्ग्यार्थ प्रत्येक स्थल में भिन्न-भिन्न होगा । अभिप्राय, आगम और तात्पर्य शब्दों का अर्थ 'व्यङ्ग्य' ही है ।

### तीनों अर्थ व्यञ्जक होते हैं

आर्थी व्यञ्जना में अर्थ के द्वारा व्यङ्ग्यार्थ निकलता है यह कहा गया है । वह अर्थ तीनों प्रकार का लिया जाता है अर्थात् वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य तीनों प्रकार के अर्थ व्यञ्जक होते हैं—तीनों से व्यङ्ग्यार्थ निकलता है । लक्षणा-मूला और अभिधा-मूल व्यञ्जना में लक्ष्यार्थ और वाच्यार्थ के द्वारा व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति दिखाई गई है ।

अब व्यङ्ग्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ का एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है—हनुमान् रावण के संवाद वाले पद्य में 'अज्ञ को घातक, दूत बली रघुनन्दन जी को' इस वाक्य से पहले यह व्यङ्ग्यार्थ निकलता है कि—'मैं जो बड़ा बलशाली हूँ, वह श्रीरामचन्द्र जी की कृपा से—जिनका मैं दूत हूँ' । इस व्यङ्ग्यार्थ से दूसरा यह व्यङ्ग्यार्थ निकलता है कि 'मैं उनका दूत जब इतना कुछ कर गया, फिर वे रामचन्द्र जी क्या नहीं कर सकेंगे ? तुम्हारा विनाश अब शीघ्र होने वाला है, चुपचाप उनकी शरण में चले जाओ' ।

यह व्यञ्जना शक्ति न तो अभिधा के समान केवल शब्द में रहती है और न लक्षणा के समान केवल वाच्य अर्थ के ऊपर ही निर्भर रहती है । यह तो शब्द में भी रहती है और अर्थ में भी, अर्थात् में भी न केवल वाच्य अर्थ ही पर अवलम्बित रहती है, अपितु वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य तीनों अर्थों पर । अतः यह अन्य वृत्तियों की अपेक्षा विलक्षण है ।

### शब्दी और आर्थी नाम का कारण

यह पहले कहा जा चुका है कि शब्द विना अर्थ नहीं रह

सकता और न अर्थ शब्द के बिना । काव्य में तो शब्द और अर्थ की परस्पराश्रितता निश्चित है और विशेषकर व्यञ्जना के स्थल में । शाब्दी व्यञ्जना के स्थल में भी जब तक प्रकरण आदि के द्वारा नियन्त्रण होने पर भी वाच्यार्थ की प्रतीति नहीं हो जाती, तब तक व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति हो नहीं सकती । बिना वाच्य अर्थ के व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति असम्भव है । इसी प्रकार आर्थी व्यञ्जना के स्थल में बिना शब्द के वाच्यार्थ ही नहीं प्रतीत हो सकता, तब वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ के अनन्तर प्रतीत होने वाले व्यङ्ग्यार्थ की कैसे प्रतीति हो सकती है । ऐसी दशा में जब दोनों स्थलों पर दोनों की स्थिति है, फिर शाब्दी और आर्थी यह भिन्न नाम क्यों ? बात तो यह उचित है । परन्तु शब्द और अर्थ दोनों के दोनों स्थलों पर रहते हुए भी जहाँ जिसकी प्रधानता रहती है, वहाँ उसके ही नाम से कहा जायगा । शाब्दी व्यञ्जना के स्थल में व्यङ्ग्य की प्रतीति कराने में 'शब्द' प्रधान रहता है, अतः उसे 'शाब्दी' कहा जाता है और आर्थी व्यञ्जना के स्थल में व्यङ्ग्यार्थ के बोध कराने में 'अर्थ' की प्रधान शक्ति रहती है, अतः उसे 'आर्थी' कहा जाता है । इसलिये 'शाब्दी' और 'आर्थी' यह नाम-भेद करना समुचित है ।

शब्दों की वाचकता, लाक्षणिकता और व्यञ्जकता नियत नहीं ।

यहाँ यह भी ध्यान रहना चाहिये कि शब्दों की वाचकता, लाक्षणिकता और व्यञ्जकता नियत नहीं अर्थात् ऐसा नहीं कि कोई शब्द वाचक ही हो, कोई लाक्षणिक ही हो और कोई व्यञ्जक ही । ये तो शब्द की अवस्थाएँ हैं, जब शब्द से वाच्यार्थ का बोध होगा, तब वह वाचक कहा जायगा, लक्ष्यार्थ की प्रतीति के समय लाक्षणिक और व्यङ्ग्यार्थ के बोध के समय व्यञ्जक । तात्पर्य यह है कि एक ही शब्द अवस्था-भेद से वाचक, लाक्षणिक और

व्यञ्जक तीनों हो सकता है। उदाहरण के लिये देखिये—‘गङ्गा पर आश्रम है।’ यहाँ ‘गङ्गा’ पद वाचक भी है, लाक्षणिक भी है और व्यञ्जक भी। जब ‘जल-प्रवाह’ अर्थ का उससे बोध होता है, तब वाच्य अर्थ के बोध कराने के कारण उसे ‘वाचक’ कहा जाता है, जब ‘तट’ रूप लक्ष्य अर्थ की प्रतीति कराता है तब लाक्षणिक और ‘शीतलता और पवित्रता का आधिक्य’ रूप व्यङ्ग्यार्थ के बोध के समय ‘व्यञ्जक’। केवल ‘व्यञ्जक’ शब्द कोई नहीं मिलेगा, क्योंकि अभिधा और लक्षणा के बाद व्यञ्जना कार्य करती है, अतः उसकी प्रवृत्ति के पहले लक्ष्यार्थ और वाच्यार्थ की प्रतीति होगी, अतएव शब्द लाक्षणिक और वाचक होगा। ‘वाचक’ तो वह शब्द अवश्य ही रहेगा। केवल ‘लक्षक’ शब्द भी नहीं होता क्योंकि बिना वाच्यार्थ के लक्ष्यार्थ की भी प्रतीति नहीं होती। हाँ, केवल वाचक शब्द मिल जायँगे और बहुत मिलेंगे। काव्य के सब शब्द वाचक तो अवश्य होते हैं; लाक्षणिक और व्यञ्जक चाहे न हों। अस्तु।

अब तक तो व्यञ्जना शक्ति के भेदों का निरूपण किया गया है। अब उसके द्वारा प्रतीत होने वाले अर्थ पर भी थोड़ा सा विचार करना है। व्यङ्ग्य अर्थ तीन प्रकार का होता है—१ वस्तु, २ अलङ्कार, तथा ३ रस।

वस्तु—जहाँ व्यङ्ग्यार्थ वस्तु रूप अर्थात् साधारण होगा, अलङ्कार—जो आगे बताया जाने वाले हैं—रूप न होगा उसे वस्तु व्यङ्ग्य कहेंगे।

पूर्वोक्त प्रयोजनवती लक्षणा के उदाहरणों में प्रयोजन-रूप व्यङ्ग्य वस्तु-रूप है।

अलङ्कार—जहाँ प्रतीयमान व्यङ्ग्यार्थ ‘अलङ्कार’ रूप अर्थात् आगे बताया जाने वाले अलङ्कारों में से किसी एक परिभाषा के अनुसार होगा, वह अलङ्कार व्यङ्ग्य कहा जायगा।

अलङ्कार व्यङ्ग्य का उदाहरण—‘रे कपि—’ इत्यादि पूर्वोक्त में काव्यार्थापत्ति अलङ्कार व्यङ्ग्य है। ‘जब अनजाने में पर-स्त्री में हो जाने से मुझे कैद होना पड़ा है, तब जान-बूझकर पर-स्त्री पहरण करने से तुम्हें इसका कठोर फल भोगना पड़ेगा—इसका मैं कहना’।

रस—यदि व्यङ्ग्यार्थ रस रूप होगा तो ‘रस व्यङ्ग्य’ कहा जायगा।

‘रस’ का निरूपण अग्रिम अध्याय में किया जायगा।

ये तीनों प्रकार के व्यङ्ग्यार्थ जहाँ प्रधान रूप से प्रतीत हों, वहाँ उत्तमोत्तम ‘काव्य’ होता है यह पहले कहा जा चुका है।

इनमें ‘रस’ विशेष-चमत्कार-जनक है। यह सर्वथा और सदा व्यङ्ग्य ही रहता है। वस्तु और अलङ्कार वाच्य भी होते हैं। ‘रस’ भी वाच्य नहीं होता, वाच्य होने में रस विगड़ जाता है। अतः विशेष-चमत्कार-जनक होने से अब उसी का निरूपण अग्रिम अध्याय में किया जायगा।

## तृतीय अध्याय

### रस-रहस्य

रस क्या है—यह पहले बताया जा चुका है कि सुन्दर अर्थ को बताने वाले वाक्य को काव्य कहते हैं और अलौकिक आनन्द देने वाले अर्थ को सुन्दर कहा जाता है। अर्थों की उपस्थिति, अव्य काव्य पढ़ने और सुनने तथा दृश्य काव्य देखने से होती है। यह अलौकिक आनन्द कई प्रकार का है, क्योंकि अर्थ—

१. जहाँ अर्थात् किसी वस्तु की निद्रि का वर्णन हो वा  
काव्यार्थापत्ति अलङ्कार होता है।

जिसके द्वारा उसकी प्राप्ति होती है—कई प्रकार का है । काव्य पढ़ने या सुनने से तथा देखने से पाठक, श्रोता और दर्शक के हृदय में वर्तमान भावों के उद्बुद्ध अर्थात् जग जाने से जिस आनन्द का अनुभव होता है, उसे 'रस' कहते हैं । चित्तवृत्तियों अर्थात् मनोभावों के जागरित होने पर मिलने वाला आनन्द काव्य के द्वारा ही अन्य कारणों से मिलने वाले आनन्द की अपेक्षा उत्कृष्ट है । इसी को रस के मर्मज्ञ साहित्याचार्यों ने 'रस' की पदवी दी है । अनन्त मनोभावों में से कुछ को ही इस योग्य निश्चित किया गया है कि वे अनुकूल परिस्थिति पाकर 'रस' रूप में परिणत हो जाते हैं । ये मनोभाव सामाजिक<sup>१</sup> के हृदय में संस्कार रूप से वर्तमान होते हैं । लोक में बार बार अनुभव करने से भावों का हृदय में संस्कार बनता है । जिनके हृदय में इन भावों के संस्कार नहीं होते, उन्हें 'रस' का अनुभव नहीं होता । जिसके हृदय में जो भाव संस्कार रूप से वर्तमान होगा, उसे उसी भाव का रसात्मक अनुभव होगा । यही संस्कार रुचि-वैचित्र्य का कारण है । किसी को शृङ्गार की कविता से आनन्द मिलता है, किसी को वीर की और किसी को करुण की, क्योंकि उनके हृदय में उन्हीं रसों के मूल मनोभावों का संस्कार रहता है ।

रस का स्वरूप—रस आनन्द-स्वरूप है । भावों के इन रसात्मक अनुभव में जो आनन्द होता है, वह विलक्षण होता है । यों तो सरस काव्य को पढ़ने, सुनने और देखने से प्रायः आनन्द का अनुभव होता ही है—वह चाहे अल्पमात्रा में ही हो । पर जब वह आनन्द एक विशेष परिस्थिति में पहुँच जाय, जब सहृदय सामाजिक को न अपने व्यक्तित्व का ज्ञान रहे और न उस दशा में किसी अन्य विषय का भान हो अर्थात् मनोभाव के आस्वाद में इतना

१ राज्य के पाठक, श्रोता और दर्शक को सामाजिक कहते हैं ।

तल्लीन हो जाय कि बाह्य विषयों का थोड़ा भी ज्ञान न रहे, तब उस 'आनन्द' को रस कहा जायगा। योगियों को परब्रह्म में लीन होने की अवस्था में जो आनन्द प्राप्त होता है, जिसे ब्रह्मानन्द कहा जाता है, उसी के समान यह आनन्द होता है, अन्तर केवल इतना ही है कि ब्रह्मानन्द नित्य है और यह कारण-सामग्री की उपस्थिति तक ही रहता है, कारण-सामग्री के हट जाने पर यह भी नहीं रहता।

इतनी विवेचना के बाद यहाँ पर 'रस' का लक्षण कह देना आवश्यक हो जाता है। अतएव रस के विषय के अन्य विचारों के पूर्व उसका लक्षण वर्णन किया जाता है।

### रस का लक्षण

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त रति आदि स्थायी भाव 'रस' होता है।

इस लक्षण में बताये गये विभाव आदि 'रस' की कारण-सामग्री हैं। स्थायी भाव इनमें प्रधान है। वही रस की स्थिति तक पहुँचता है। विभाव आदि मिलकर इसे अभिव्यक्त करते हैं। यह वासना (संस्कार) रूप से सामाजिकों के हृदय में वर्तमान रहता है। विभाव आदि काव्य से उपस्थित होते हैं। सहृदयता के साथ एक विशेष भावना सामाजिक के हृदय में होती है, जिसके द्वारा इनकी सामान्य रूप से उपस्थिति होती है, दुष्यन्त आदि विशेष रूप से नहीं। विभाव आदि में एक अलौकिक व्यापार होता है जिससे उनकी उपस्थिति के समय आत्मा के आनन्द-अंश के ऊपर का आवरण हट जाता है और तब आनन्द का भी भाव होने लगता है और प्रेम आदि स्थायी भावों का भी। जैसे दीपक के ऊपर से आवरण हटा देने से वह स्वयं भी प्रकाशित होता है और अन्य समीप-स्थित पदार्थों को भी प्रकाशित कर देता है, ठीक उसी प्रकार आत्मा



के ऊपर का आवरण विभावादि के अलौकिक व्यापार से हट जाने पर आत्मा का आनन्द-अंश भी प्रकाशित हो जाता है और उसके साथ ही रति आदि स्थायी भाव भी । इस प्रकार रस में आनन्द का भान होता है, रति आदि के भेद से उसके भी अनेक भेद हो जाते हैं । पर जैसे पहले भी कहा जा चुका है—वह आनन्द रूप ही है ।

रस की कारण-सामग्री शब्द के द्वारा ही उपस्थित होती है और अभिनय के द्वारा भी । शब्द के द्वारा श्रव्य काव्यों में उपस्थित होती है और नाटकों—दृश्य काव्यों—में अभिनय के द्वारा । नाटक में काव्य के आनन्द के अतिरिक्त अभिनय का भी आनन्द मिलता है । अतएव 'रस' का प्रत्यक्ष अनुभव वहाँ स्पष्ट होता है । श्रव्य काव्य शब्दों के द्वारा विभावादिकों का चित्र हमारे सामने उपस्थित करते हैं । नाटकों के स्थल में वे अभिनय के द्वारा प्रत्यक्ष से रहते हैं । नाटकों से यहाँ तात्पर्य अभिनय की अवस्था से है । विभाव आदि कारण-सामग्री के प्रत्यक्ष रहने से वहाँ 'रस' का परिपाक उत्तम होता है, अतएव नाटकों में इसका मुख्य स्थान है ।

### विभाव आदि क्या हैं ?

अब यहाँ यह विचार किया जाता है कि ये विभाव आदि क्या हैं, जिन्हें रस की सामग्री कहा गया है । लोक में हम प्रतिदिन भावों का अनुभव करते रहते हैं, वे भाव किसी कारण से उत्पन्न होते हैं, किसी कारण से उद्दीप्त होते हैं और उसके साथ ही कुछ अन्य मनोभाव भी बीच बीच में प्रकट होकर उस भाव की तीव्र अनुभूति में सहायता पहुँचाते रहते हैं । हृदय में भाव के जग जाने पर शरीर में भी कुछ चेष्टाएँ उत्पन्न हो जाती हैं । उदाहरण के लिये क्रिमी ने हमें हानि पहुँचाई, उसके प्रति हमारे हृदय में 'क्रोध' भाव जग पड़ा । इस पर वह हम से क्षमा माँगने के वजाय अकड़कर

वातें करने लगा । हमारा 'क्रोध' और भड़क उठा । हमारी आँखें लाल हो गईं, ओठ फड़कने लगे और हमने अपने उस अपराधी को दण्ड रूप में मारना-पीटना शुरू कर दिया । इस क्रोध को बराबर बनाये रखने में हमारे अन्य मनोभाव भी काम करते रहेंगे—वह भाव होंगे—उग्रता, चपलता, और आवेग आदि । क्योंकि क्रोध के साथ ये चित्तवृत्तियाँ भी जग पड़ती हैं ।

इस दशा में क्या क्या बातें हैं और कौन कौन से मनोभाव काम कर रहे हैं—विश्लेषण करने से विदित होता है कि क्रोध का भाव जागरित हुआ । उसका कारण है—अपराधी व्यक्ति, जिसके विषय में क्रोध उत्पन्न हुआ है । अपराधी का क्षमा माँगने के बजाय अकड़कर बोलना 'क्रोध' का उद्दीपन कारण हुआ । आँखों का लाल होना, ओठ फड़कना और मारना-पीटना—ये कार्य हुए क्योंकि क्रोध के कारण ही हमने यह किया । क्रोध के साथ ही हमारी उग्रता, चपलता और आवेग आदि अन्य मनोवृत्तियाँ भी प्रकट हुईं—ये सहकारी कारण हुईं ।

परन्तु यदि इसी 'क्रोध' भाव का इस रूप में कान्यमय वर्णन हो अथवा अभिनय हो, तब इन्हें वहाँ कार्य, कारण और सहकारी कारण न कहकर विभाव, अमुभाव और सञ्चारी भाव कहा जायगा और 'क्रोध' भाव को जिसे विभाव आदि प्रवृत्त करते हैं—'स्थायी' कहा जायगा ।

एक और दृष्टान्त से इस बात को स्पष्ट किया जाता है—'कवूतर आराम से दाना चुग रहा है, आकाश से बाज भपटा, यह देखकर बैचारे का मुँह सूख गया, शरीर थर थर काँपने लगा, आँखों में व्याकुलता भर गई, हिल-डुल न सका ।'

कवूतर की इस दशा का विश्लेषण कर लीजिये—कवूतर के हृदय में 'भय' उत्पन्न हुआ, उसका कारण 'बाज' है । बाज का



के विद्वान् साहित्य-शास्त्रियों ने उन भावों में से मुख्य मुख्य भावों का निर्वाचन कर लिया है, जिनका अनुभव प्रायः सभी करते हैं, अथवा जिनके अनुभव में अत्यन्त तीव्रता रहती है, एवं जिनमें अन्य अधिकांश भावों का अन्तर्भाव हो जाता है। उन मनोभावों में भी जो मुख्यतर हैं, जिनका अनुभव बहुत व्यापक रूप से होता है और जिनका अनुभव अत्यन्त तीव्रतम होता है—उन्हे इस योग्य ठहराया गया है कि उनकी परिणति 'रस' में होती है। उन्हें ही 'स्थायी भाव' कहा है।

स्थायी भाव उन्हे इसलिये कहते हैं कि उनका प्रबन्ध में रस के आस्वाद की स्थिति तक अनुभव होता रहता है। प्रबन्ध से तात्पर्य न केवल सम्पूर्ण काव्य ग्रन्थ से है, अपितु पद्य भी प्रबन्ध हैं। जो भाव ऐसे नहीं उन्हे सञ्चारी कहा गया है, वे आगे बताये जायेंगे। परन्तु स्थायी भावों का उनसे अन्तर यहाँ स्पष्ट कर देना आवश्यक है। स्थायी और सञ्चारी दोनों मनोभाव हैं, चिबृत्तियाँ हैं, दोनों ही संस्कार रूप से सामाजिक के हृदय में विद्यमान रहते हैं। अन्तर यह है कि सञ्चारी भाव विजली के समान रस की प्रतीति के समय बीच बीच में चमक कर विलीन हो जाते हैं। विजली चमक कर मेघों की वर्षण-शक्ति को बीच बीच में जगाती रहती है, उसी प्रकार सञ्चारी भाव बीच बीच में प्रकट होकर 'स्थायी' भाव की सामाजिक को रस-मग्न करने की शक्ति को जगाते रहते हैं। स्थायी भाव रस के आस्वाद पर्यन्त प्रकट होता रहता है, सञ्चारी भाव कभी कोई कभी कोई—इस प्रकार बीच बीच में प्रकट होते हैं। पद्य का प्रत्येक पद 'स्थायी' का व्यञ्जक होगा, पर सञ्चारी का कोई एक। यही स्थायी भाव का स्थायित्व है।

ये स्थायी भाव दस हैं—१. रति, २. शोक, ३. निर्वेद, ४. क्रोध, ५. उत्साह, ६. विस्मय, ७. हास, ८. भय, ९. घृणा, १०. वात्सल्य।

वेग से झपटना 'भय' को उद्दीप्त कर देता है। मुँह का सूखना, शरीर का काँपना आदि 'भय' के कार्य हुए। आँखों की व्याकुलता से व्यङ्ग्य दैन्य भाव, तथा हिल-डुल न सकने द्वारा व्यङ्ग्य जडता आदि सहकारी कारण हैं।

इस दृश्य का वर्णन यदि काव्य में हो तब 'भय' को स्थायी भाव, उसके कारण वाज को आलम्बन विभाव, वेग से झपटने को उद्दीपन विभाव, मुख सूखना आदि कार्य को अनुभाव तथा दैन्य आदि सहकारी कारणों को सञ्चारी भाव कहा जायगा।

कहने का तात्पर्य यह है कि लोक में चित्तवृत्ति के जो कारण, कार्य और सहकारी कारण हैं, उन्हें ही काव्य में क्रम र विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भाव कहते हैं तथा प्रधान मनोभाव को स्थायी भाव कहते हैं।

विभाव आदि की साधारण विवेचना तो हो गई। अब इनका पृथक् पृथक् लक्षणा करते हुए विशेष विवेचना की जायगी। स्थायी भाव इनमें प्रधान है। अतः सर्वप्रथम इसी की विवेचना यहाँ की जायगी।

### स्थायी भाव

उन मनोभावों को स्थायी भाव कहते हैं जो अभिव्यक्त होकर रस रूप में परिणत होते हैं और रस के आस्वाद तब बार बार भासित होते रहते हैं।

मनुष्य इस संसार में अनेक परिस्थितियों में से गुजरता है। उन परिस्थितियों में उनके हृदय में अनेक भाव उत्पन्न होते हैं। परिस्थितियों की अनेकता के कारण भाव भी अनन्त हैं। यद्यपि उनकी गणना अमंभव है, उनकी संख्या निर्धारित नहीं की जा सकती, तथापि मनोविज्ञान-शास्त्रियों ने यथाशक्ति उनकी संख्या का निर्धारण तथा विवक्षेपण करने का प्रयत्न किया है। मनोविज्ञान



इन दस स्थायी भावों की अभिव्यक्ति से दस रस बनते हैं। इनके लक्षण और किस स्थायी भाव से कौन रस बनता है—यह यहाँ बताया जाता है।

### ✓ रति आदि स्थायी भावों की परिभाषा

१. रति—स्त्री और पुरुष की, एक दूसरे के विषय में, प्रेम नामक जो चित्तवृत्ति होती है, उसे 'रति' कहते हैं।

२. शोक—पुत्र आदि अपने प्रिय व्यक्ति के वियोग अथवा मरण से उत्पन्न होने वाली 'व्याकुलता' नामक चित्तवृत्ति को 'शोक' कहते हैं।

३. निर्वेद—वेदान्त आदि शास्त्रों के निरन्तर चिन्तन से संसार की अनित्यता के ज्ञान से उत्पन्न होने वाली 'विषयों से वैराग्य' नामक चित्तवृत्ति को 'निर्वेद' कहते हैं।

४. क्रोध—अपने किसी प्रिय व्यक्ति तथा अपने प्रति किसी के प्रचल अपराध से उत्पन्न होने वाली 'जलन' नामक चित्तवृत्ति को 'क्रोध' कहते हैं।

५. उत्साह—दूसरे के पराक्रम और दान आदि के स्मरण से उत्पन्न होने वाली 'उन्नतता' नामक चित्तवृत्ति को 'उत्साह' कहते हैं।

६. विस्मय—अलौकिक वस्तु के देखने आदि से उत्पन्न होने वाली 'आश्चर्य' नामक चित्तवृत्ति को 'विस्मय' कहते हैं।

७. हास—बोलने, अङ्गों तथा वेष-भूषा के विकार को देखने आदि से उत्पन्न होने वाली 'खिल जाना' नामक चित्तवृत्ति को 'हास' कहते हैं।

८. भय—बाघ आदि भयंकर जंतु के दर्शन से—जो प्रचल अनर्थ के विषय में हुआ करती है—उत्पन्न 'व्याकुलता' नामक चित्तवृत्ति को 'भय' कहते हैं।

९. जुगुप्सा—घृणित वस्तु के देखने आदि से उत्पन्न होने वाली 'घृणा' नामक चित्तवृत्ति को 'जुगुप्सा' कहते हैं।

१०. वात्सल्य—छोटे बच्चों के प्रति जो 'प्रेम' नामक चित्तवृत्ति होती है उसे 'वात्सल्य' कहते हैं।

किस स्थायी भाव से कौन रस बनता है—रति से शृङ्गार, शोक से करुण, निर्वेद से शान्त, क्रोध से रौद्र, उत्साह से वीर, विस्मय से अद्भुत, हास से हास्य, भय से भयानक, जुगुप्सा से वीभत्स और वात्सल्य से वत्सल रस बनते हैं।

### विभाव

रति आदि स्थायी भावों को जगा देने के जो कारण हैं उन्हें विभाव कहते हैं।

विभाव शब्द का अर्थ है विशेष रूप से 'भाव' को जगा देने वाला। स्थायी भाव वासनारूप से हृदय में वर्तमान रहते हैं, ये उन्हें प्रपने व्यापार से जगा देते हैं। लोक में ये भावों के कारण होते हैं।

विभाव दो प्रकार का होता है—१ आलम्बन और २ उद्दीपन।

१ आलम्बन—स्थायी भाव जिसके विषय में होता है उसे आलम्बन विभाव कहते हैं।

दुष्यन्त के प्रति शकुन्तला के प्रेम वर्णन में दुष्यन्त आलम्बन विभाव है, क्योंकि दुष्यन्त के विषय में शकुन्तला के हृदय में प्रेम व्याप्त है। शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त के प्रेम वर्णन में शकुन्तला आलम्बन विभाव है। इसी प्रकार रामायण के लक्ष्मण-परशुराम विवाद में लक्ष्मण के प्रति परशुराम जी के क्रोध का वर्णन है। अतः लक्ष्मण यहाँ क्रोध का आलम्बन विभाव है। परशुराम जी के चर्यवर-सभा में प्रवेश के समय राजाओं के भय के कारण भागना,



छिपना आदि का वर्णन है। वहाँ भय का आलम्बन परशुराम हैं, जिनके विषय में 'भय' उत्पन्न हुआ है।

उद्दीपन विभाव—आलम्बन विभाव के द्वारा उत्पन्न स्थायी भाव को जो उद्दीप्त करते हैं, बढ़ा देते हैं, उन्हें उद्दीपन विभाव कहते हैं।

जैसे आग लकड़ियों के द्वारा जलती रहती है, पर धी के पड़ते ही प्रदीप्त हो उठती है। उसी प्रकार स्थायी भाव उत्पन्न हो जाता है—आलम्बन विभाव से, पर आग में धी का काम करने हैं—उद्दीपन विभाव

पूर्वोक्त परशुराम का क्रोध अपराधी लक्ष्मण—आलम्बन प्रकट हुआ, लक्ष्मण की कटूक्तियों ने उसे और भड़का दिया, ऊ में धी का काम किया। अतः वे उद्दीपन विभाव हैं।

इसी प्रकार राजाओं के हृदय में परशुराम आलम्बन आविर्भूत 'भय' को उनका परशु और भयंकर आकार बढ़ा दे है। अतः 'भय' का उद्दीपन विभाव हुआ 'परशु' और 'भयंकर आकार' आदि।

उद्दीपन विभाव दो प्रकार के हैं—एक आलम्बन की ओर और दूसरे बाह्य कारण अर्थात् जो आलम्बन में नहीं रहते।

उपर्युक्त परशुराम के क्रोध के उदाहरण में लक्ष्मण कटुवचन उद्दीपन लक्ष्मण-रूप आलम्बन में ही हैं। शृङ्गार में और नायिका रूप आलम्बनों की चेष्टाएँ भी उद्दीपन होंगी। उनसे पृथक् वर्णन देश काल की परिस्थिति भी—उपवन, और युद्ध-यात्रा में युद्ध-चीर के उत्साह को न रूप शत्रु की चेष्टाएँ ललकारना को 'शांति' आदि प्रकार परशुराम

राजाओं के भय के—परशुराम आलम्बन से अलग रहने वाले—  
अन्य लोगों का भागना, चुप रहना आदि भी उद्दीपन होंगे।

शृङ्गार रस के आलम्बन नायक और नायिका निश्चित हैं,  
अन्य रसों के आलम्बन निश्चित नहीं। 'क्रोध' न मालूम कितनों के  
प्रति आता है, निर्जीव पदार्थों तक पर आता है। अतः यह निर्णय  
करना असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है कि किस रस के कौन से  
आलम्बन हैं, सिवाय शृङ्गार के। शृङ्गार के विषय में तो निर्णय  
हो चुका है और यह निर्णय सर्व-मान्य भी हो गया है कि इसके  
आलम्बन नायक और नायिका हैं। शेष रसों के स्थायी भाव ऐसे  
हैं कि उनके आलम्बनों की संख्या नियत नहीं की जा सकती।  
उद्दीपन तो और भी अधिक हैं अतएव उनका निर्णय करना और  
भी कठिन है। प्रत्येक रस के प्रकरण में उनके यथासंभव निश्चित  
आलम्बन बताये जायेंगे और उद्दीपन भी। आलम्बनों के विषय में  
कुछ अन्य विचार भी उन उन रसों के निरूपण के समय  
किया जायगा।

### अनुभाव

✓ आलम्बन विभाव के द्वारा अङ्कुरित और उद्दीपन  
वेभाव के द्वारा पल्लवित होने पर स्थायी भाव के आश्रय में  
तो चेष्टाएँ होती हैं, उन्हें अनुभाव कहते हैं।

यहाँ यह भी समझ लेना आवश्यक है कि भाव के दो पक्ष  
होते हैं, एक तो वह जिसके विषय में भाव प्रवृत्त हुआ हो और  
दूसरा वह जिसके हृदय में भाव उद्बुद्ध हुआ हो। प्रथम को  
आलम्बन और द्वितीय को आश्रय कहते हैं। आलम्बन की चेष्टाओं  
को उद्दीपन कहा जा चुका है। आश्रय की चेष्टाओं को अनुभाव  
कहते हैं।

## सञ्चारी भाव

। स्थायी भावों के साथ बीच-बीच में प्रकट होने वाले मनोभावों को सञ्चारी भाव कहते हैं । ✓

मनोभाव दो प्रकार के हैं, यह पहले कहा जा चुका है । उनमें ये सञ्चारी भी हैं । सञ्चारी, इन्हें इसलिये कहते हैं कि ये कभी कभी बीच-बीच में व्यक्त होकर स्थायी भाव को पुष्ट करते हैं, वे स्थिर नहीं रहते, जरा देर अपनी झलक दिखाकर विलीन हो जाते हैं । स्थायी भाव रसास्वाद-पर्यन्त स्थिर रहते हैं । वे लवण-सागर के समान हैं । जैसे लवण-सागर में पड़कर प्रत्येक वस्तु लवण बन जाती है और इस प्रकार वह लवण की वृद्धि का कारण बनती है, इसी प्रकार सञ्चारी भाव उत्पन्न होकर स्थायी में मिलकर तद्गुण बन जाते हैं और उनको परिपुष्ट करते हैं, 'रति' स्थायी भाव के साथ बीच-बीच में प्रकट होने वाले 'ओत्सुक्य' आदि उसी में लीन हो जाते हैं और उसी को परिपुष्ट करते हैं ।

उदाहरण के लिये पूर्वोक्त परशुराम जी के क्रोध के बीच-बीच में प्रकट होने वाले गर्व, उग्रता, चपलता आदि भाव सञ्चारी हैं । ये थोड़ी देर तक चमकते हैं और फिर स्थायी क्रोध को परिपुष्ट कर विलीन हो जाते हैं ।

इसी प्रकार राजाओं के 'भय' के साथ उनके हृदय में आदेश, जडता, शङ्का ( न मालूम परशुराम हमारा क्या करेंगे, हम बचेंगे कि नहीं ) आदि भाव भी प्रकट होते हैं, जो कि 'भय' स्थायी भाव को परिपुष्ट कर विलीन हो जाते हैं ।

इन सञ्चारी भावों को 'व्यभिचारी' भी कहते हैं, क्योंकि ये किसी 'स्थायी' भाव के साथ निचन नहीं, कभी किसी के साथ अभिव्यक्त होते हैं और कभी किसी के । लज्जा भाव कभी तो 'रति'

के साथ व्यक्त होता है और कभी 'भय' के साथ । 'हर्ष' शृङ्गार में भी व्यक्त होता है और हास्य में भी । इसी प्रकार इन भावों के किसी के साथ नियत न होने से इन्हें 'व्यभिचारी' कहा जाता है । 'व्यभिचार का अर्थ है अनियतता । व्यभिचार होने से इन्हें 'व्यभिचारी' कहा गया है ।

भावों को सदा व्यङ्ग्य ही रहना चाहिये—भावों के प्रसङ्ग से एक बात यहाँ यह भी बतला देना आवश्यक है कि ये भाव अनुभावों के द्वारा व्यञ्जित किये जाने चाहियें । इन्हें वाच्य कभी न करना चाहिये । वाच्य करने में न केवल चमत्कार नहीं रहता, प्रत्युत इनकी प्रतीति भी नहीं होती । 'लक्ष्मण को देखकर परशुराम जी को क्रोध आ गया' कहने से क्रोध की अभिव्यक्ति ज़रा भी नहीं होती । पर जब अनुभाव के द्वारा इसे यों प्रकट किया जाय कि 'उनकी आँखें लाल हो गई और ओठ फड़कने लगे और उन्होंने मारने के लिये फरसा उठाया और लक्ष्मण को कहा तुम मेरे इस परशु को नहीं जानते, यह बड़ा निर्दय है, यह गर्भ के बालकों को भी कई बार काट चुका है, अब तुम भी बच नहीं सकते' । इस प्रकार कहने में 'क्रोध' का चित्र खिंच जाता है । 'भाव' को वाच्य करना तो भ्रान्त्यता है, विदग्धता नहीं । विदग्धता भाव को व्यङ्ग्य रखने में है । 'बढ़ शरमा गया' और 'उसने आँखें नीची कर लीं' इन दोनों वाक्यों के द्वारा लज्जा भाव बतलाया गया है । पहले वाक्य में उसे वाच्य कर दिया गया और दूसरे में व्यङ्ग्य रखा गया है । व्यङ्ग्य-स्थल में चमत्कार है, इसे कौन सहृदय स्वीकार न करेगा । किस सहृदय को 'भाव' के व्यङ्ग्य होने में चमत्कार का अनुभव नहीं होता ?

'भाव' को वाच्य करना न केवल चमत्कार-शून्य ही होता है, अपितु ऐसा करना दोष भी माना गया है । यह अनुभव से उचित

भी मालूम पड़ता है। व्यङ्ग्य में आँखों के सामने भाव का चित्र खिंच जाता है और इसमें रसानुकूलता रहती है।

ये भाव सहायक रूप में ही सञ्चारी होते हैं।

यहाँ यह जान लेना भी आवश्यक है कि ये भाव जब किसी अन्य प्रधान भाव के सहायक रूप में व्यञ्जित होंगे, तभी सञ्चारी कहे जायँगे। इनका सञ्चारी नाम तभी सङ्गत होगा। जब ये स्वतन्त्र रूप से व्यञ्जित होंगे अर्थात् किसी के सहायक रूप में न आये होंगे, तब ये सञ्चारी नहीं कहे जायँगे। ऐसी दशा में यदि ये व्यङ्ग्य होंगे तो 'भाव-ध्वनि' कहे जायँगे ( जिसका निरूपण आगे किया जायगा ) और यदि वाच्य होंगे, तो केवल 'भाव'। उदाहरण के लिये यदि 'लज्जा' भाव रति के सहायक रूप में व्यञ्जित होगा, तो सञ्चारी कहा जायगा और यदि स्वतन्त्र रूप से—किसी के सहायक रूप में नहीं—व्यङ्ग्य होगा तो 'भाव-ध्वनि' कहा जायगा। सपत्नी के प्रति नायिका की ईर्ष्या यदि नायक-विषयक रति के सहायक रूप में व्यञ्जित होगी तो 'सञ्चारी' कही जायगी और यदि स्वतन्त्र रूप से अर्थात् प्रधान रूप से व्यङ्ग्य होगी तो 'भाव-ध्वनि' होगी।

ये सञ्चारी भाव प्राचीन आचार्यों ने तेत्तीस माने हैं—

निवेद, ग्लानि, मद, मोह, निषाद, शङ्का,  
आलस्य, धैर्य, मति, उन्मुक्ता, अमूया।  
उन्माद, स्वप्न, धम, क्राम, विरोध, निद्रा,  
आवेग, देन्य, अवहित्य, प्रितर्क, व्रीडा।  
चापन्य, गर्व, जड़ता, स्मृति, व्याधि, हर्ष,  
चिन्ता तथा मृति, अपमृति औ अमर्ष।  
तेन्द्रीम हैं सब निराकर उपना ये,  
सर्गस्मात् कहते इनको प्राचीन।

अब इन सञ्चारी भावों के लक्षण दिये जाते हैं । ये भाव चित्तवृत्ति-विशेष हैं और इन्हे अनुभावों के द्वारा व्यञ्जित करना चाहिये, अतः प्रत्येक के साथ उसके अनुभाव बताये गये हैं—

१. निर्वेद—विषयों से द्वेष को निर्वेद कहते हैं । यह साधारण पुरुषों को तिरस्कार होने, रोगी होने, पिटवाने, दरिद्रता, अभीष्ट पदार्थ के न मिलने के कारण उत्पन्न होता है और उत्तम प्रकृति के पुरुषों को जरा सी अवज्ञा होने से ही हो जाता है । इसके अनुभाव हैं—रोना, लम्बी साँस लेना, मुख पर दीनता झलकना, एकान्त सेवन आदि ।

### स्थायी निर्वेद और सञ्चारी निर्वेद का अन्तर

जो परमार्थ के चिन्तन तथा संसार को असार समझने के कारण उत्पन्न होता है, वह निर्वेद स्थायी होता है, वही शान्त रस घनता है । और जो गृह-कलह, शोक, इष्ट वस्तु न मिलने के कारण सांसारिक कष्टों से घबरा कर 'रांड मुये भये संन्यासी' रूप उनसे बचने के लिये होता है, वह निर्वेद सञ्चारी होता है । वियोग के वर्णन में जब विषयों से अरति का वर्णन होता है, तब यह वैराग्य सञ्चारी होता है । कल्याण रस में इष्ट की मृत्यु के कारण शोक-संतप्त व्यक्ति का मन सांसारिक पदार्थों से हट जाता है, तब निर्वेद सञ्चारी होता है । परमार्थ चिन्तन से और संसार की नश्वरता का विचार करने से उत्पन्न वैराग्य स्थायी होता है । 'यशोधरा' में वर्णित सिद्धार्थ का गृह-त्याग इसी प्रकार का है, अतः वहाँ निर्वेद स्थायी है ।

२. ग्लानि—मानसिक कष्ट, शारीरिक रोग तथा भूख प्यास आदि से उत्पन्न निर्वलता के कारण जो एक प्रकार का दुःख हृदय में होता है उसे ग्लानि कहते हैं । इसके अनुभाव हैं—विवर्णता, शरीर की शिथिलता और आँखों का घूमना आदि ।

३. मद—मद्य आदि के उपयोग से उत्पन्न, बेहोशी और आनन्द के मेल रूप 'उल्लास' नामक चित्तवृत्ति को 'मद' कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—सोना, रोना, भूमते हुए चलना, गिर पडना, अटपटी तथा अधूरी बातें कहना।

४. मोह—भय और वियोग आदि से उत्पन्न होने वाली उस चित्तवृत्ति को मोह कहते हैं, जिसमें वस्तु का वास्तविक ज्ञान नहीं होता। इसके अनुभाव हैं—इन्द्रियों का चेष्टा-शून्य हो जाना आदि।

५. विपाद—कार्य में असफलता तथा अपने से अपराध हो जाने के कारण उत्पन्न होने वाली 'पश्चात्ताप' नामक चित्तवृत्ति को विपाद कहते हैं। अनुभाव—लम्बी साँस भरना आदि।

६. शङ्का—अन्य की क्रूरता तथा अपने अपराध के कारण उत्पन्न 'मेरा क्या अनिष्ट होगा' इस प्रकार की जो चित्तवृत्ति है, उसे 'शङ्का' कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—व्याकुलता से इधर उधर देखना, काँपना, स्वरभङ्ग तथा मुँह का सूखना आदि।

७. आलस्य—अत्यधिक तृप्ति और-रोग आदि के कारण काम न करने की इच्छा को आलस्य कहते हैं। अनुभाव—जँभाई लेना, आँगड़ाई लेना और एक स्थान पर बैठे रहना, लेटे रहना आदि।

८. धैर्य—विवेश और इष्ट की प्राप्ति आदि कारणों से उत्पन्न जिस चित्तवृत्ति के कारण लोभ, शोक और भय आदि से उत्पन्न उपद्रव शान्त हो जाते हैं—उसे 'धैर्य' कहते हैं। इसके अनुभाव—चञ्चलता तथा व्याकुलता आदि का दूर हो जाना, स्थिरता, समझदारी की बातें करना आदि।

९. मति—शास्त्र आदि के विचार से किसी वस्तु के निर्णय को मति कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—सन्देह नष्ट हो जाना तथा निर्भय होकर कार्य करना आदि।

१०. उत्सुकता—‘इष्ट वस्तु मुझे अभी मिल जाय’ इस रूप की विलम्ब न सहने की चित्तवृत्ति को ‘उत्सुकता’ कहते हैं। अनुभाव—चिन्ता करना, शीघ्रता करना आदि।

११. असूया—दूसरे के उत्कर्ष देखने आदि से उत्पन्न असहिष्णुता नामक चित्तवृत्ति को असूया कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—दूसरे की निन्दा करना, किसी के बनते काम में विघ्न डालने का प्रयत्न करना आदि।

१२. उन्माद—वियोग अथवा किसी बड़े भारी संकट के उपस्थित होने वा अत्यधिक आनन्द से उत्पन्न जो चित्त की भ्रान्ति होती है, उसे उन्माद कहते हैं। अनुभाव—कुल्ल का कुल्ल समझ लेना, अकस्मात् हँसना तथा रोना आदि।

१३. स्वप्न—निद्रा के कारण उत्पन्न ज्ञान को स्वप्न कहते हैं। इसके अनुभाव प्रलाप आदि हैं।

१४. भ्रम—अत्यधिक शारीरिक कार्य करने से जो एक प्रकार का खेद उत्पन्न होता है, उसे भ्रम कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—जल्दी जल्दी साँस चलना, अँगड़ाई आना, निद्रा आना आदि।

१५. त्रास—विजली की कड़क आदि भय के हेतु से उत्पन्न चित्तवृत्ति को ‘त्रास’ कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—रोमाञ्च, कम्प, स्तम्भ और भ्रान्तचित्त हो जाना। यह ‘भय’ का हलका रूप है।

१६. विबोध—निद्रा टूटने अथवा अज्ञान दूर होने के अनन्तर जो ‘चेतना’ उत्पन्न होती है—उसे ‘विबोध’ कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—आँख मलना, अँगड़ाई लेना, जँभाई लेना तथा चेहरे पर प्रसन्नता तथा गम्भीरता झलकना आदि।

१७. निद्रा—भ्रम और मद्य आदि के उपयोग से उत्पन्न चित्त के अपने व्यापार से विरत हो जाने को ‘निद्रा’ कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—आँख मुँद जाना, अङ्गों का निश्चेष्ट हो जाना आदि।



१८. आवेग—अनर्थ की अधिकता के कारण उत्पन्न 'सम्भ्रम' नामक चित्तवृत्ति को 'आवेग' कहते हैं। अनुभाव—अस्थिरता, इधर उधर भागना आदि।

१९. दैन्य—दुःख, दरिद्रता और अपराध आदि के कारण उत्पन्न चित्तवृत्ति को 'दैन्य' कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—मलिनता, अपनी हीनता का वर्णन करना आदि।

२०. अवहित्थ—लज्जा आदि के कारण हर्ष आदि की चेष्टाओं को छिपाने की जो चित्तवृत्ति होती है, उसे 'अवहित्थ' कहते हैं। अनुभाव—प्रकृत विषय को छोड़कर अन्य विषय की बातें करना, दूसरी ओर देखना और निरुद्देश्य कार्य करना आदि।

२१. चित्तर्क—सन्देह आदि के अनन्तर उत्पन्न होने वाली तर्कना को 'चित्तर्क' कहते हैं। अनुभाव—तर्कमय वचन।

२२. घ्रीड़ा—स्त्रियों में पुरुष के मुख के दर्शन आदि से और पुरुषों में प्रतिज्ञा-भङ्ग तथा पराजय आदि से उत्पन्न होने वाली चित्तवृत्ति को 'घ्रीड़ा' कहते हैं। इसको लज्जा भी कहते हैं। अनुभाव—चेहरे का रंग बदल जाना, मिर का नीचा हो जाना, मुँह छिपाना आदि।

२३. चापल्य—अमर्ष, ईर्ष्या और राग-द्वेष आदि के कारण उत्पन्न चित्तवृत्ति—विना विचारे काम करना—को चापल्य कहते हैं। अनुभाव—फटकारना, कठोर वचन कहना, पीटना आदि।

२४. गर्व—रूप, धन और विद्या आदि के कारण अपने उत्कर्ष ज्ञान को 'गर्व' कहते हैं। इसके अनुभाव हैं—दूसरों को फटकार देना, घृष्टतापूर्णा बातें करना आदि।

२५. जट्टता—चिन्ता, उत्कण्ठा, भय, विरह, उष्ट और अनिष्ट के देखने तथा मुनने से उत्पन्न आवश्यक कार्यों के प्रति उमेता-रूप चित्तवृत्ति को 'जट्टता' कहते हैं। अनुभाव—कार्य की

ओर प्रवृत्त न होना, चुप बैठे रहना, कुछ न बोलना, भूला हुआ सा हो जाना आदि ।

२६. स्मृति—संस्कार के द्वारा उत्पन्न ज्ञान को 'स्मृति' कहते हैं । संस्कार पदार्थों के देखने और सुनने से हृदय पर पड़ता है । यह चिन्ता या सादृश्यज्ञान के कारण उत्पन्न होती है । अनुभाव—भौंहों का ऊँचा होना और निश्चल होना आदि ।

२७. व्याधि—रोग और वियोग के कारण उत्पन्न होने वाले मन के ताप को 'व्याधि' कहते हैं । इसके अनुभाव हैं—अङ्गों में शिथिलता होना तथा लम्बी साँसें चलना, अङ्गों का पटकना आदि ।

२८. हर्ष—इष्ट पदार्थ की प्राप्ति आदि से जो एक प्रकार का सुख-विशेष होता है, उसे 'हर्ष' कहते हैं । अनुभाव—मुख और नेत्रों में दमक, प्रिय वचन, रोमाञ्च, आँसू और पसीना आदि ।

२९. चिन्ता—इष्ट की अप्राप्ति तथा अनिष्ट की प्राप्ति से उत्पन्न ध्यान नामक चित्तवृत्ति को 'चिन्ता' कहते हैं । अनुभाव—चेहरे का रंग बदलना, ज़मीन कुरेदना, मुख का झुकना आदि ।

३०. मृति—रोग आदि के कारण मूर्च्छा-रूप मरण की पूर्व अवस्था को 'मृति' अथवा 'मरण' कहते हैं । अनुभाव—चेतना का नाश हो जाना आदि । अमङ्गल-जनक होने से वास्तविक मरण यहाँ नहीं लिया जाता ।

३१. अपस्मृति—वियोग, शोक, भय और घृणा आदि की अधिकता के तथा भूत प्रेत की बाधा आदि के कारण उत्पन्न रोग को 'अपस्मृति' या 'अपस्मार' कहते हैं । अनुभाव—अकस्मात् गिर पड़ना मुँह से फेन निकलना और हाथ पैर पटकना आदि ।

३२. अमर्ष—दूसरे के द्वारा हुए अपमान आदि अनेक अपराधों से उत्पन्न होने वाली 'असहिष्णुता' नामक चित्तवृत्ति को अमर्ष कहते हैं । अनुभाव—चुप हो जाना, आँखों का लाल हो

जाना, भौंहों का चढ़ जाना आदि । इसमें या तो मौन धारण होता है या कठोर वचनों का प्रयोग । यह क्रोध का हलका रूप है ।

३३. उग्रता—तिरस्कार तथा अपमान आदि से उत्पन्न 'इसका क्या कर डालूँ' इस प्रकार की निर्दयता रूप चित्तवृत्ति को 'उग्रता' कहते हैं । अनुभाव—दूसरे को पकड़ना, मारना-पीटना आदि ।

**क्या सञ्चारी भाव तैंतीस ही हैं ?**

यहाँ प्राचीन आचार्यों के सम्मत तैंतीस ही सञ्चारी भाव दिखाये गये हैं । अन्तःकरण की वृत्तियाँ अनन्त हैं, परन्तु केवल तैंतीस सञ्चारी भावों का परिगणन प्राचीन आचार्यों के मतानुसार किया गया है । इनके अतिरिक्त जो भी भाव होंगे उनका इन्हीं तैंतीस में अन्तर्भाव हो जाता है । यों थोड़ा थोड़ा अन्तर तो उनमें रहेगा ही, पर प्रधान वस्तुएँ उनमें एक जैसी होंगी । उदाहरणार्थ—मात्सर्य का असूया में, उद्वेग का घ्रास में, दम्भ का अवहित्थ में, विवेक और निर्णय का मति में, क्षमा का धृति में, सङ्कोच का लज्जा में अन्तर्भाव हो जाता है ।

**स्थायी और सञ्चारी नियत नहीं**

इसके पहले भी बताया जा चुका है कि निर्वेद आदि सदा सञ्चारी ही नहीं रहते । सञ्चारी ये उस अवस्था में ही कहे जायेंगे जब किसी अन्य भाव के सहायक रूप में आयेंगे । अन्य भाव चाहे रति आदि में से हों, चाहे इन्हीं में से । इन तैंतीस में भी एक दूसरे के सञ्चारी होते हैं, जब ये दूसरे के सहायक रूप में आते हैं । कहने का तात्पर्य यह है कि 'सञ्चारी' नियत उपाधि नहीं, अपितु अवस्था के ऊपर निर्भर है ।

इसी प्रकार 'स्थायी' भी कोई नियत उपाधि नहीं, अपितु 'गति' आदि जब प्रधान रूप से व्यञ्जित होंगे और अन्य भाव इनके

सहायक रूप में अभिव्यक्त होंगे, तभी ये 'स्थायी' कहे जायेंगे। यदि ये पूर्ण रूप से परिपुष्ट न होंगे, तो स्थायी न कहे जायेंगे तथा यदि ये किसी अन्य भाव के सहायक रूप से व्यञ्जित होंगे, तब भी इन्हें स्थायी न कहा जायगा, उस दशा में ये भी 'सञ्चारी' कहे जायेंगे। जैसे हास हास्य रस में प्रधान रूप से व्यञ्जित होने के कारण स्थायी होगा, पर शृङ्गार में सहायक रूप से व्यञ्जित होने के कारण सञ्चारी होगा। इसी प्रकार 'उत्साह' वीर में स्थायी, रौद्र में सञ्चारी, 'क्रोध' रौद्र में स्थायी, वीर में सञ्चारी, 'जुगुप्सा' बीभत्स में स्थायी और शान्त में सञ्चारी होगी।

इसी प्रकार निवेद आदि ये तैंतीस भाव भी जब किसी के सहायक-रूप में न आकर प्रधान रूप से व्यञ्जित होंगे, तब स्थायी ही होंगे। पर रति आदि स्थायी भावों को ही 'रस' बनने योग्य समझा गया है, इन्हें नहीं। इन्हें स्थायी होने पर भी 'भाव-ध्वनि' कहा जाता है।

यहाँ तक रस की कारण-सामग्री पर विचार किया गया। अब उदाहरण देते हुये रसों का निरूपण करना चाहिये। पर उसके पूर्व रस के सम्बन्ध में कुछ अवश्य ज्ञातव्य विषयों का विवेचन रस-रहस्य समझने में परम उपयोगी होने से किया जाता है। उनका यहाँ पर विवेचन न होने से 'रस-रहस्य' का निरूपण अपूर्ण सा रह जायगा।

### रस का आश्रय

अब तक के विवेचन से यह विदित हुआ कि रस से सम्बन्ध कई व्यक्तियों का है—१. आलम्बन, २. आश्रय, ३. अनुकर्ता (यह नाटक में होता है), ४. सामाजिक—काव्य को पढ़ने और सुनने वाला तथा नाटक को देखने वाला। आलम्बन और आश्रय को नाटक में अनुकार्य कहते हैं, क्योंकि उनका ही अनुकरण अर्थात्

अभिनय किया जाता है। नट को अनुकर्ता कहा जाता है क्योंकि वह अनुकार्य का चारों प्रकार से अनुकरण अर्थात् अभिनय करता है। इन चारों में रस—जिसे आनन्दस्वरूप कहा गया है—प्र आश्रय कौन है—यह विचार यहाँ करना है। यहाँ संक्षेप से ही विचार किया जायगा।

वर्णन के विषय जो व्यक्ति हैं जिन्हें नाटक में अनुकार्य कहा जाता है, उनमें तो 'रस' नहीं रहता, क्योंकि उनके भाव लौकिक होते हैं, वे लौकिक व्यक्ति होते हैं और लौकिक रति आदि भाव से सर्वथा आनन्द नहीं मिला करता। लौकिक शोक से तो शोक ही प्राप्त होगा, घृणित वस्तु देखने से घृणा ही पैदा होगी। एक बात और भी है कि अनुकार्य काव्य के पठन या श्रवण के तथा अभिनय के समय उपस्थित भी तो नहीं होता, फिर यदि रस उसमें माना जाय तो, तब उसके अभाव में रस होना ही नहीं चाहिये। क्योंकि अब अनुकार्य दुष्यन्त शकुन्तला आदि नहीं, इसलिये अब शकुन्तला नाटक में रस ही नहीं होना चाहिये। पर 'शकुन्तला' नाटक में अभी भी 'आनन्द' की प्राप्ति अनुभव-सिद्ध है। दूसरी बात यह है कि यदि आनन्दस्वरूप रस अनुकार्य में रहा, तो सहृदय सामाजिक की काव्य की ओर क्यों प्रवृत्ति होगी। अतः अनुकार्य में 'रस' की स्थिति नहीं मानी जा सकती।

इसी कारण 'अनुकर्ता' में भी 'रस' नहीं माना जा सकता। क्योंकि तब आनन्द अनुकर्ता को मिलेगा, फिर सामाजिक नाटक को देखने में क्यों प्रवृत्त होगा? नट के आनन्द से सामाजिक को ही आनन्द नहीं प्राप्त हो सकता। दूसरे के आनन्द से दूसरे को आनन्द हो नहीं सकता। देवदत्त के लड्डू खाने से यज्ञदत्त को लड्डू खाने का आनन्द नहीं मिलना। एक बात यह भी है यदि अनुकर्ता अपने ही भावों को प्रकट करता है, यह माना जाय, तो यह

नहीं सकता। कोई भी इस प्रकार अपने भावों का लोगों के सामने प्रदर्शन न करेगा। अतः अनुकर्ता में भी 'रस' नहीं हो सकता।

तब जैसे पहले कहा जा चुका है कि 'रस' सहृदय सामाजिक के हृदय में अभिव्यक्त होता है। काव्य और नाटक के पढ़ने, सुनने और देखने से उपस्थित विभावादि कारण-सामग्री से सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव का उद्बोध होकर आस्वाद होने लगता है। वह आस्वाद ही रस है, वह आनन्द-स्वरूप है। अतः सिद्ध हुआ कि सामाजिक के हृदय में रस होता है और उसी को उसका आस्वाद होता है।

पर तब एक प्रश्न यहाँ हो सकता है कि यदि सामाजिक ही 'रस' का आश्रय है, तो काव्य को सरस क्यों कहा जाता है? 'यह काव्य सरस है, इस काव्य में रस है?' ऐसा व्यवहार सर्व-साधारण में प्रसिद्ध है, फिर इस व्यवहार की सङ्गति कैसे होगी? इसका समाधान यह है कि काव्य को सरस कहने का तात्पर्य यह होता है कि काव्य में यह तत्त्व वर्तमान है, जिसके द्वारा सामाजिक के हृदय में वासना रूप में स्थित रत्यादि स्थायी भाव 'रस' रूप को प्राप्त हो जाते हैं। अतएव 'इस काव्य से हमें बड़ा रस मिला' आदि व्यवहार भी उपपन्न हो जाता है। काव्य का रस के आस्वाद में विभाव आदि कारण-सामग्री उपस्थित करने में उपयोग है। उतने उपयोग से ही उसे 'सरस' कहा जाता है।

### आश्रय की आवश्यकता

पूर्वोक्त चार व्यक्तियों में परस्पर सम्बन्ध है। आलम्बन का आश्रय से और इन दोनों का अनुकर्ता से तथा अनुकर्ता का सामाजिक से। यह तो स्थिति है दृश्य काव्य की। श्रव्य काव्य में अनुकर्ता नहीं रह जाता। आलम्बन और आश्रय के सम्बन्ध से

सामाजिक को रसास्वाद हो जाता है। पर कुछ रस ऐसे भी हैं जहाँ 'आश्रय' भी नहीं रह जाता। जैसे हास्य रस में हास के आलम्बन के द्वारा ही सामाजिक के हृदय में हास का रसात्मक अनुभव होता है। आलम्बन को देखकर कोई हँसता हो, तभी उसके द्वारा सामाजिक को रसात्मक अनुभव हो, ऐसा ही अनुभव में नहीं आता। प्रत्युत काव्य नाटकों में 'आश्रय' को प्रायः रखा ही नहीं जाता। शकुन्तला के विदूषक की उक्ति पर जब दुष्यन्त हँसे, तभी सामाजिक को 'हास' का रसात्मक अनुभव होता हो, ऐसा ही देखने में नहीं आता। विदूषक की उक्ति पर दर्शक या पाठक को बिना 'आश्रय' की अपेक्षा किये 'रस' का आस्वाद होता है—यह भी अनुभव-सिद्ध है। इस आपत्ति को दूर करने के लिये कुछ लोग ऐसे स्थलों में भी आक्षेप द्वारा 'आश्रय' की कल्पना करते हैं। जहाँ कवि किसी अपने ही भाव का वर्णन करता है वहाँ वही आश्रय होता है। आज कल की कविता में प्रायः कवि ही स्वयं आश्रय होता है।

### करुण आदि रस में आनन्द

रस आनन्द-स्वरूप कहा गया है, पर भय, शोक और वृणा स्थायी भावों से आनन्द कैसे मिल सकता है? यद्यपि ऐसा कहना मन्य तो है, परन्तु जो लोक में होता है, वही तो काव्य-मंसार में नहीं होता। काव्य में ऐसी अपूर्व शक्ति है—जिसके द्वारा ये विभावादि आनन्द की ही अभिव्यक्ति करने लगते हैं। लोक में ये भय आदि भाव वैशक आनन्द के कारण नहीं, पर काव्य के द्वारा अभिव्यक्त होने पर ये आनन्द ही देने हैं, काव्य के द्वारा भावों का रसान्मद अनुभव होता है। काव्य के द्वारा अभिव्यक्त भाव लौकिक-व्याप्त-भावों की अपेक्षा विलक्षण होते हैं। अतएव सब आनन्द ही अनुभव करते हैं। सहृदय सामाजिक का इन काव्य से अभिव्यक्त भावों के साथ व्यक्तिगत सम्बन्ध नहीं रहता।

करुण रस के अनुभव में आँसू आते हैं, पर वे दुःख के कारण नहीं होते। वे तो आनन्द के कारण होते हैं। आनन्द के आँसू लोक में प्रसिद्ध हैं। जिस प्रसङ्ग के पढ़ने, सुनने और अभिनय देखने में 'करुण' का प्रवाह उमड़ पड़ता है, उसे लोग बार-बार और बड़े चाव से पढ़ते, सुनते, और देखते हैं। करुण प्रसङ्ग के प्रति अधिक और इच्छापूर्वक प्रवृत्ति से यही सिद्ध होता है कि उससे आनन्द ही प्राप्त होता है। कोई भी बुद्धिमान् दुःख की ओर प्रवृत्त नहीं होता है। यदि 'करुण' से दुःख होता तो लोग ऐसे काव्यों को कभी न पसन्द करते। अतः अनुभव से भी सिद्ध है कि करुण रस में भी आनन्द की ही प्राप्ति होती है। यदि किसी को दुःख का अनुभव हुआ है, तो भी इतना तो अवश्य निश्चित है कि दुःख की अपेक्षा सुख बहुत अधिक होता है। अतः अन्य रसों के समान आनन्द ही प्राप्त होता है।

### रसों की संख्या

रस दस हैं—शृङ्गार, करुण, शान्त, रौद्र, वीर, अद्भुत, हास्य, भयानक, बीभत्स और वत्सल।

रसों की संख्या के विषय में भी पर्याप्त विवाद है। कुछ लोग नाटक में शान्त रस की सत्ता स्वीकार नहीं करते। 'वत्सल' को पहले किसी ने रस नहीं माना, परन्तु अब प्रायः सभी ने स्वीकार कर लिया है। 'शान्त' रस के सम्बन्ध का विवाद बहुत प्राचीन है, उसका निर्णाय आचार्यों ने पहले ही कर दिया है। उसकी चर्चा यहाँ कर देना अप्रासङ्गिक न होगा।

### नाटक में शान्त रस

कुछ लोग काव्य में ही शान्त रस की सत्ता स्वीकार करते हैं, नाटक में नहीं। उनका आशय यह है कि शान्त





कहते हैं—प्रधान रूप से व्यङ्ग्य हो तो भाव-ध्वनि कही जाती है। राजा तथा गुरु जनों के विषय में जो प्रेम होगा, वह भी भाव-ध्वनि के अन्तर्गत है। इससे यह नहीं समझ लेना चाहिये कि इनका रस की अपेक्षा कम महत्त्व है। दोनों स्थलों में भावों की अभिव्यक्ति होती है। दोनों के आस्वादों में आनन्द का अनुभव होता है। नाम भिन्न होने से इनमें कोई विशेष तात्त्विक अन्तर नहीं आ जाता। चमत्कार तो इनके व्यङ्ग्य होने में है। व्यङ्ग्य ये सब होते हैं। केवल नाम का अन्तर पड़ता है। कुछ भावों की व्यञ्जना को रस नाम दे दिया गया है, कुछ को भाव। इनमें नाम-भेद के अतिरिक्त कोई विशेष अन्तर नहीं।

अब आगे इन रसों का पृथक् पृथक् लक्षण तथा विभाव आदि निर्देश के साथ उदाहरण देते हुए विवेचन किया जाता है। उनमें सर्वप्रथम 'शृङ्गार' का विवेचन किया जायगा, क्योंकि इस रस का अनुभव प्रायः सब को होता है। अतएव इसे 'रसराज' कहा जाता है।

### शृङ्गार

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त रति स्थायी भाव शृङ्गार रस कहलाता है।

'रति' प्रेम को कहते हैं। यहाँ स्त्री और पुरुष के पारस्परिक प्रेम से ही अभिप्राय है। वही 'शृङ्गार' रस बनता है। अन्य प्रेम-भाव ध्वनि के अन्तर्गत होते हैं—यह पहले बताया जा चुका है। स्त्री और पुरुष का भी जो प्रेम शुद्ध होगा, वही रस बन सकेगा। पति और पत्नी का ही प्रेम शुद्ध समझा जाता है, समाज और धर्म इसे ही उचित कहता है। अन्य प्रकार के स्त्री-पुरुषों का प्रेम रस नहीं बन पाता, वे रसाभास कहे जाते हैं। जहाँ प्रेम में अनौचित्य वहाँ वह शृङ्गार का स्थायी नहीं हो सकता। अनौचित्य के

रस का स्थायी भाव निर्वेद है और वह नट में होता नहीं, अतः शान्त रस की अभिव्यक्ति उसके द्वारा हो नहीं सकती। इसलिये नाटक में शान्त रस नहीं होता। परन्तु विचार करने से यह ठीक नहीं मालूम पड़ता, क्योंकि नट में किमी 'भाव' का होना स्वीकार नहीं किया गया। वह तो अपने अभिनय-कौशल से अपने हृदय में न होते हुए भी उन भावों को प्रकट करता है। सामाजिकों के हृदय में वैराग्य संस्काररूप में रहता है, वह उद्वुष्ट होकर उनको रस का आस्वाद करा देता है। नट में तो कोई भी भाव नहीं होता, वह तो भावों का अभिनय किया करता है। यदि वास्तव में उसके हृदय में 'भाव' हों, तब वह इनका अभिनय कर ही न सके। उसमें वे 'भाव' कृत्रिम होते हैं, उन्हें अभ्यासवश वह प्रकट कर देता है। उसके वैराग्य को भी उस रूप में वह प्रकट कर ही सकता है। यदि यह कहा जाय कि नाटक में गाना बजाना होता है और ये वैराग्य के विरोधी हैं। ऐसी दशा में सामाजिकों को भी शान्त रस का आस्वाद कैसे हो सकता है? शान्त रस में तो विषयों से विमुख होना चाहिये, गाना बजाना विषय ही हैं। इसके सम्बन्ध में यह कहा जायगा कि नाटक में सामाजिक को शान्त रस का अनुभव होता है—यह अनुभव सिद्ध है और यह होना है गाना बजाना रूप विषय—वैराग्य-विरोधी सामग्री के रहते भी। तब फल के द्वारा यह सिद्ध होता है कि नाटक में गाना बजाना शान्त रस के विरोधी नहीं। अतः नाटक में भी शान्त रस होता है।

### रसों की मंख्या इतनी ही क्यों ?

प्राचीन आचार्यों ने इनके ही रसों की गणना की है, इसमें यहाँ भी इनके ही बनाये गये हैं। भक्ति-मार्ग वाले भक्ति और मत्त नामक दो रस और मानते हैं, उनको यहाँ 'भाव-ध्वनि' के अन्तर्गत कर लिया गया है। देवताओं के विषय में जो रति है, जिसे भक्ति

उपवन, एकान्त स्थान, वसन्त का समय आदि। ये दोनों दशा में 'रति' भाव को उद्दीप्त करते हैं। 'रति' जितनी उद्दीप्त होगी संयोग में उतना अधिक आनन्द होगा और वियोग में उतना ही अधिक दुःख। 'प्रेम' भाव के अधिक उद्दीप्त होने पर मिलन का न होना दुःख का कारण है।

अनुभाव—प्रेम से देखना और मुसकराना आदि संयोग में और विवर्णता, अश्रु, प्रलय और स्तम्भ आदि वियोग में।

सञ्चारी—अौत्सुक्य, हर्ष और लज्जा आदि संयोग में और जड़ता, ग्लानि और निर्वेद आदि वियोग में।

शृङ्गार में वर्णन की जाने वाली वियोग दशा—अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मरणा—ये सब गुणकथन को छोड़कर सञ्चारी ही हैं। गुणकथन अनुभाव है।

अब इन दोनों के उदाहरण दिये जाते हैं—

संयोग शृङ्गार—

फहुँ बाग तदाग तरंगिनि तीर तमाल की छाँह विलोकि भली,  
घटिका यक बैठत हैं सुख पाय बिछाय तहाँ कुस कास थली।  
मग को धम धोपति दूर करें सिय को शुभ वाग्ल अशल सों,  
भग तेऊ हँरे तिन को कहि 'केशव' चयल चारु दृगशल सों।

—रामचन्द्रिका

५ वन जाते हुए रामचन्द्र जी और सीता जी के परस्पर अनुराग का सुन्दर वर्णन है। रामचन्द्र जी सुन्दर स्थान को देखकर आराम के लिये बैठ जाते हैं (इस अभिप्राय से कि सीता थक गई होंगी) और अपने बल्कल के अग्राल से हवा कर सीता की थकावट को दूर करते हैं। सीता जी प्रिय पति को ऐसा करने से मना करती हैं पर मुँह से नहीं कहती, बर्राँकी चितवन से देखकर। आँखों से ही

वह सहृदयो को खटकता है। अतः परकीया-प्रेम का वर्णन—जिससे मध्यकाल का अधिकांश काव्य-संसार भरा पड़ा है—रसाभास के अन्तर्गत आया; रस के नहीं। यह बहुत कोमल रस है, इसमें जरा भी अनौचित्य नहीं आने देना चाहिये। गन्दी बातें शृङ्गार रस नहीं कही जातीं। इसमें तो ऐसा वर्णन करना चाहिये जिससे रति भाव व्यञ्जित हो। ग्राम्य ढंग से वर्णन करने में तथा अशिष्ट बातों के वर्णन में 'रस' नहीं रह सकता, प्रत्युत अश्लीलता आजाने के कारण शिष्टसमाज की दृष्टि में उपेक्षणीय हो जाता है। अस्तु।

शृङ्गार के दो भेद हैं—संयोग और वियोग।

संयोग शृङ्गार—वहाँ होता है जहाँ नायक और नायिका की मिलन-अवस्था का वर्णन हो।

इसमें मिलन की अवस्था के कार्य परस्पर अवलोकन और संभाषण आदि का वर्णन होता है। स्पर्श, आलिंगन और चुम्बन का वर्णन अब पसन्द नहीं किया जाता। प्राचीन कवियों ने तो इन चेष्टाओं का नम्र चित्र गींचा है, वह समय वैसा ही था, समाज की रुचि वैसी ही रही होगी। अब समाज की रुचि बदल गई है, नम्र वर्णन को पसन्द नहीं किया जाता।

वियोग शृङ्गार—वहाँ होता है, जहाँ नायक और नायिका का परस्पर उत्कट अनुराग होने पर भी मिलन न हो।

इसमें वियोग में होने वाली चेष्टाओं का वर्णन होता है।

संयोग और वियोग के परस्पर विपरीत होने से इनके नाम और सञ्चारी भावों में अन्तर रहता है। नीचे आलम्बन आदि का वर्णन किया जाता है।

आलम्बन विभाव—नायक और नायिका।

उदीपन विभाव—आलम्बनगत—वेषभूषा, प्रेम से देखना आदि। वान—चन्द्रमा, चाँदनी रात, नदी का तट, वन,

उपवन, एकान्त स्थातृ, वसन्त का समय आदि। ये दोनों दशा में 'रति' भाव को उद्दीप्त करते हैं। 'रति' जितनी उद्दीप्त होगी संयोग में उतना अधिक आनन्द होगा और वियोग में उतना ही अधिक दुःख। 'प्रेम' भाव के अधिक उद्दीप्त होने पर मिलन का न होना दुःख का कारण है।

अनुभाव—प्रेम से देखना और मुसकराना आदि संयोग में और विवर्णता, अश्रु, प्रलय और स्तम्भ आदि वियोग में।

सञ्चारी—औत्सुक्य, हर्ष और लज्जा आदि संयोग में और जड़ता, ग्लानि और निर्वेद आदि वियोग में।

शृङ्गार में वर्णन की जाने वाली वियोग दशा—अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मरण—ये सब गुणकथन को छोड़कर सञ्चारी ही हैं। गुणकथन अनुभाव है।

अब इन दोनों के उदाहरण दिये जाते हैं—

संयोग शृङ्गार—

कहुँ बाग तबाग तरंगिनि तीर तमाल की छाँह विलोकि भली,  
घटिका बक बैठत हैं सुख पाय बिछाय तहाँ फुस कास थली।  
मग को भ्रम भोपति दूर करै सिय को शुभ चानल अचल सौ,  
भ्रम तेज हँरै तिन को कहि 'केशव' चमल चार दगधल सौ।

मच

वन जाते हुए रामचन्द्र जी और सीता जी के परस्पर नद का सुन्दर वर्णन है। रामचन्द्र जी सुन्दर स्थान को देखकर के लिये बैठ जाते हैं (इस अभिप्राय से कि सीता थक गई हों और अपने वल्कल के अखल से हवा कर सीता की थकावट दूर करते हैं। सीता जी प्रिय पति को ऐसा करने से मना करते पर मुँह से नहीं कहती, बल्कि चितवन से देखकर। आँखों से

कह देती हैं—यह आप क्या करते हैं ? इस मना करने में अनुराग कितना गम्भीर है और उनके मना करने के सुन्दर प्रकार से ही रामचन्द्र जी की थकावट दूर हो जाती है। अनुराग का परस्पर विनिमय व्यङ्ग्य होने से अतिशय चमत्कारपूर्ण है।

यहाँ सीता के प्रेम के राम और राम के प्रेम की सीता आलम्बन हैं। बाग आदि उद्दीपन विभाव हैं। रामचन्द्र जी का चल्कल से हवा करना और सीता जी का प्रेम-भरी चितवन से देगना अनुभाव हैं। हर्ष सञ्चारी भाव है। पति और पत्नी का परस्पर-प्रेम स्थायी भाव है। अतः यह विभाव, अनुभाव और सञ्चारी से परिपुष्ट होकर सामाजिकों के हृदय में वासना रूप से स्थित रति स्थायी भाव उद्बुद्ध हो संयोग शृङ्गार के रूप में आम्वादित होता हुआ आनन्द देता है।

वियोग शृङ्गार—

उनका यह कुज-कुटीर बही  
 शङ्कता उड़ अंगु अवीर जहाँ,  
 जलि, कोमल, कीर, शिखी सब हैं  
 गुन चातक की रट 'पीन कहाँ ?'  
 अब भी सब गाज समाज वनी  
 तब भी सब आज अनाथ यहाँ,  
 गरि, जा पहुँचे सुध-मग करी  
 यह अन्ध सुगन्ध गमीर बहाँ ?

—यशोधरा

मिथार्थ के वियोग में विदल यशोधरा की यह उक्ति है। यशोधरा का अपने प्रिय पति मिथार्थ के प्रति 'प्रेम' भाव है। अतः नायक मिथार्थ आलम्बन है। कुज-कुटीर, अंगे, कोयल, मोता, मोर और चातक का 'पीन कहाँ' पुकारना उद्दीपन हैं। 'वनी' पद के द्वारा





पक्षियों से उसका पता पूछने से 'उन्माद' सञ्चारी भी व्यङ्ग्य है, इसलिये विभाव, अनुभाव और सञ्चारियों से परिपुष्ट सामाजिक के हृदयों में वासना रूप से स्थित प्रेम स्थायी भाव शृङ्गार रूप में आस्वादित होता है।

### करुण रस

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों से परिपुष्ट हो सामाजिकों के हृदय में वासना रूप से स्थित 'शोक' स्थायी भाव अभिव्यक्त होने पर 'करुण' रस कहा जाता है।

आलम्बन—मृत प्रिय जन और नाश को प्राप्त ऐश्वर्य सत्त्व आदि।

उद्दीपन—उनके शव का दर्शन, चिता जलना, उससे सम्बन्ध रखने वाली वस्तुओं का दर्शन, उनकी चर्चा और अन्य गेतें हुए वस्तुओं का दर्शन आदि।

अनुभाव—मिमिकियाँ भरना, रोना, मृत व्यक्ति के गुणों तथा कार्यों का कथन, भाग्य की निन्दा और देव की निर्दयता का कथन, स्मृति, पछाड़ ग्राहक गिरना, प्रलाप आदि।

सञ्चारी भाव—निर्वेद, मोह, अपमान, व्याधि, रक्तानि, चिन्ता, मृति, विपाद, जडता, उन्माद और दैन्य आदि।

वियोग शृङ्गार में भी 'शोक' की कुछ दशाएँ होती हैं, परन्तु वहाँ मिलन की आशा के कारण उनकी तीव्रता नहीं रहती। यहाँ 'शोक' जतिन दशाएँ बहुत तीव्र होती हैं, क्योंकि इसमें मिलन की आशा नहीं रहती।

### उदाहरण—

‘मेरे हृदय में दर्प है ! अभिमन्यु, अब तू है कहाँ,  
 मैं मोह में डूबा ! तनिक तो देग हम सब को यश।’

मामा खड़े हैं पास तैरे, तू वहीं पर है पड़ा,  
निज गुरु जनों के मान का तो ध्यान था तुझ को बड़ा।  
व्याकुल तनिक भी देख कर तू धैर्य देता था मुझे,  
पर आज मेरे पुत्र प्यारे ! हो गया है क्या तुझे।  
घात्री सुभद्रा को समझ कर माँ मुझे था नानता,  
पर आज तू ऐसा हुआ मानों न था पहचानता १

—जयद्रथवध—

अभिमन्यु की मृत्यु पर यह द्रौपदी का विलाप है। द्रौपदी यहाँ शोक का आश्रय है। मृत अभिमन्यु आलम्बन है। उसका शव उद्दीपन है। रोना और विलाप करना अनुभाव है। आवेग, वैथ्य, स्मरण और उन्माद सञ्चारी भाव हैं। इनके द्वारा सामाजिकों के हृदय में स्थित 'शोक' स्थायी भाव उद्बुद्ध होकर करुण रस बनता है।

कहीं कहीं शोक के आश्रय का वर्णन नहीं होता, वहाँ 'कवि' को ही आश्रय समझना चाहिये। कवि का हृदय किसी के शोक-मय परिणाम पर भर आता है, उस अवस्था में किया हुआ उसका वर्णन 'करुण' रस ही होगा। उसमें 'आश्रय' कवि को ही समझना पड़ेगा। भूकम्प के द्वारा नष्ट हुए कोयले के वर्णन में 'करुण' रस ही समझा जायगा। इसी प्रकार दीन मजदूर आदि की करुण दशा के वर्णन में भी करुण रस होगा। 'करुण' जी की 'करुण-सतसई' के कई पद्यों में करुण रस का अच्छा परिपाक हुआ है।

उदाहरण—

छिन पीड़ी छिन सिन्धु लखे, चदि नौ पोसा भौन ।

टोवति गारा ईद यह, चदप्रस्ता कौन ?

—करुण-सतसई

यह सद्यप्रसूता ( जिसका अभी अभी प्रसव हुआ है ) मजदूरिन का अत्यन्त कारुणिक वर्णन है। बेचारी का अभी प्रसव हुआ है, शरीर अतएव अशक्त है, पर दुर्भाग्यवश पेट के लिये ऐसी अवस्था में भी मजदूरी करनी पड़ रही है। प्रेम के कारण वहीं साथ लाये हुए सद्योजात शिशु को क्षण भर देखती है फिर पेट की खातिर काम का ध्यान आता है, और पौड़ियाँ—जो नौ पुरुष-प्रमाण ऊँची हैं—चढ़ती है, शरीर में बल न होने पर भी, वह भी ईंट और गारे की टोकरी सिर पर रखे हुए।

यहाँ 'शोक' का आश्रय स्वयं कवि है। आलम्बन सद्यप्रसूता मजदूरिन है। सद्यप्रसूता की अवस्था में उसका ईंट गारा ढोना और ऊँचे मकान पर चढ़ कभी पौड़ियों की और कभी बन्ने की ओर देखना उद्दीपन है। आश्रय में प्रतीत होने वाले 'आँसू' आदि अनुभाव हैं। मोह और शक्का आदि व्यङ्ग्य सञ्चारी भाव हैं। इनमें उद्बुद्ध होकर सहृदय सामाजिक के हृदय में वर्तमान शोक 'करुण' रस बन जाता है।

### शान्त रस

विभाव, अनुभाव और मञ्जारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त स्थायी भाव निर्वेद शान्त रस होता है।

आलम्बन—अनित्य और अमर रूप से ज्ञान संसार।

उद्दीपन—वेदान्त-श्रवण, ऋषि मुनियों के पवित्र आश्रम वदरिकाश्रम आदि पवित्र तीर्थ स्थान, मित्र तथा वीतराग महात्माओं का मन्मग और उपदेश, शास्त्र-परिशीलन आदि।

अनुभाव—विषयों में अक्षि प्रकट करना, शत्रु और मित्र सम्म भव दिखाना, घर छोड़कर चले जाना आदि।

मञ्जारी—दृप, धैर्य, स्मृति, विबोध और मति आदि।

उदाहरण—

भाग रहा हूँ भार देख ?

तू मेरी ओर निहार देख,

मे ल्याग चला निस्सार देख ।

अटकेगा मेरा कौन काम ?

ओ क्षणभङ्गुर भव ! राम राम ।

प्रच्छन्न रोग हैं, प्रकट भोग,

संयोग मात्र भावी वियोग ।

हा, लोभ मोह मे लीन लोग ।

भूले हैं अपना अपरिणाम ।

ओ क्षणभङ्गुर भव ! राम राम ।

—यशोधरा

यह सिद्धार्थ के महाभिनिष्क्रमण—घर से निकल जाने—का वर्णन है। जाते हुए सिद्धार्थ संसार को संवोधन करते हुए उसकी असारता का उल्लेख करता है और सदा के लिये उससे विदा लेता है।

यहाँ असार रूप से ज्ञात संसार आलम्बन है। उसकी क्षण-भङ्गुरता का बारम्बार ध्यान आना उद्दीपन है। घर छोड़ने और इस प्रकार संसार को संवोधन करते हुए कहना अनुभाव हैं। 'भाग रहा हूँ भार देख' से व्यङ्ग्य वितर्क, 'अटकेगा मेरा कौन काम' से व्यङ्ग्य धैर्य, 'प्रच्छन्न रोग हैं, प्रकट भोग, संयोग मात्र भावी वियोग' से प्रतीयमान मति आदि सञ्चारी भाव हैं। निर्वेद स्थायी भाव का आश्रय सिद्धार्थ है।

यहाँ विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भाव से परिपुष्ट होकर सामाजिकों के हृदय में संस्कार रूप से वर्तमान निर्वेद स्थायी अभिव्यक्त होकर शान्त रस घनता है।

यशोधरा के समस्त 'महाभिनिष्क्रमण' प्रकरण में शान्त रस ही है। वहीं का एक उदाहरण और दिया जाता है—

उन विषयों से परितृप्ति ? हाय !

करते हैं हम उलटे उपाय ।

गुजलाऊँ मैं क्या बैठ काय ?

हो जाय और भी प्रबल पाम ।

ओ क्षणभङ्गुर भव ! राम राम ।

यह जन्म मरण का भ्रमण भाण,

मैं देरा चुका हूँ अपरिमाण

निर्वाण-हेतु मेरा प्रयाण,

क्या वात-वृष्टि, क्या जीत-धाम

ओ क्षण-भङ्गुर भव ! राम राम ।

### रौद्र रस

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त सामाजिकों के हृदय में वासना रूप से स्थित क्रोध स्थायी भाव को रौद्र रस कहते हैं ।

आलम्बन—अपराधी व्यक्ति शत्रु आदि । अपराध—धृष्टता करना, देशद्रोह, जानिद्रोह, दुराचार, कपटाचरण आदि अनेक प्रकार के होने हैं । इनको करने वाला व्यक्ति आलम्बन होगा ।

उद्दीपन—उनके क्रिये हुए अपराध, उनके कटु वचन, क्रोध को भड़काने वाली अन्य चेष्टाएँ—अक्रुडता आदि ।

अनुभाव—आँखों का लाल होना, ओठों का फड़कना, दाँत चबाना, भौंहों का तन जाना, अपराधी के लिये कटु वचनों का प्रयोग, अपने वल का वर्णन, शत्रुओं का उछाना, प्रहार करना, मारना, काँपना आदि ।

सञ्चारी भाव—अमर्ष, गर्व, आवेग, उग्रता, स्मृति, चपलता और मोह आदि ।

उदाहरण—

सुनत लखन के वचन कठोरा, परसु सुधारि धरेउ कर धीरा ।  
अब जनि देउ दोष मोहि लोगू, कटु-वादी बालक बध-जोगू ॥  
राम-वचन सुनि कहुक जुबाने, कहि कछु लखन बहुरि मुसकाने ।  
हँसत देखि नख सिख रिस व्यापी, राम । तोर भ्राता बड़ पापी ॥

—रामचरितमानस

यहाँ परशुराम जी के क्रोध का आलम्बन लक्ष्मण है । उसका 'कहि कछु मुसकराना' उद्दीपन है । परशु को ठीक करके उठाना और 'राम तोर भ्राता बड़ पापी' आदि कठोर वचन अनुभाव हैं । 'कटु-वादी बालक बध-जोगू' के द्वारा व्यङ्ग्य 'उग्रता' 'नख-सिख रिस व्यापी' से व्यङ्ग्य चपलता और आवेग आदि तथा 'राम ! तोर भ्राता बड़ पापी' से गम्य मोह रूप अविवेक सञ्चारी भाव हैं ।

अतः इन विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से सामाजिकों के हृदयों में स्थित क्रोध स्थायी का रौद्र रस के रूप में आस्वाद होता है ।

दूसरा उदाहरण—

इस अकार्य में योग दिया भी होगा जिसने,  
या सगर्व यह पाप किया भी होगा जिसने ।  
या जिसने यह देख लिया हर धनु का खण्डन,  
अभी फलेंगे, देख, उसी के हनु का खण्डन ।  
शठ, शीघ्र पता उसको अभी किमने धनु खण्डन किया ।  
तो परशुराम मैं हूँ नहीं, यदि उसको दण्ड न दिया ।

—रामचरित उपाध्याय

परशुराम जी की इस उक्ति में रौद्र रस व्यङ्ग्य है। धनुष तोड़ने वाला अपराधी आलम्बन है। धनुष के टुकड़े देखना उद्दीपन है। यह गर्वोक्ति और आँखें लाल होना आदि जो यहाँ कहे तो नहीं गये, पर स्वतः प्रतीत हो जाते हैं—अनुभाव हैं। इस कथन से व्यङ्ग्य गर्व और 'शीघ्र बता उसको अभी' से व्यङ्ग्य आवेग सञ्चारी हैं।

### वीर रस

सामाजिकों के हृदय में वासना रूप से स्थित 'उत्साह' स्थायी भाव जब काव्य में प्रदर्शित विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त होता है, तब 'वीर' रस होता है।

शत्रु से लड़ने में, दीन की दुर्दशा देखकर उसके उद्धार के लिये दान करने, धर्म के आचरण, पाण्डित्य के प्रदर्शन, सला और कर्त्तव्य के पालन आदि अनेक विषयों में यह उत्साह पैदा होता है। अतः विषय-भेद से उत्साह अनेक प्रकार का है। पर उनमें से चार प्रकार के उत्साह को स्थायी मानकर ही प्राचीनों ने वीर रस के चार भेद किये हैं—१ दया, २ दान, ३ धर्म और ४ युद्ध। इनके आलम्बन आदि भिन्न भिन्न होते हैं, अतः पृथक् पृथक् ही वे दिखाये जाते हैं।

#### १. दया-वीर—

आलम्बन—दीन, दुःखी, सङ्कट में पड़ा हुआ व्यक्ति।

उद्दीपन—दुःखी का कराहना, विलाप, दीन वचन, दुष्टों का उनके साथ कठोर व्यवहार आदि।

अनुभाव—दुःखी के प्रति कोमल वचन बोलना, दुःख दूर करने के लिये प्रयत्न करना, जैसे—अन्धे को लाठी पकड़कर यथाम्यान पहुँचा देना, भूखे को भोजन देना, पीड़ा से कराहने हुए को पानी पिलाना आदि।

सञ्चारी भाव—धैर्य, चपलता, मति आदि ।

उत्तम प्रकृति के लोग पशु और पक्षियों पर भी दया करते हैं, अतः वे भी इसके आलम्बन होते हैं ।

२. दान-वीर—

आलम्बन—दानपात्र, याचक आदि ।

उद्दीपन—तीर्थस्थान, पर्वदिन, दानपात्र की उत्कृष्टता, दान की महिमा का श्रवण, आजकल चन्दे के लिये की गई ज़ोरदार अपील ।

अनुभाव—दानपात्र और याचक का सम्मान और दान देना आदि ।

सञ्चारी भाव—हर्ष, स्मरण, मति और धैर्य आदि ।

३. धर्म-वीर—

आलम्बन—वेद आदि धर्म-ग्रन्थों में प्रतिपादित धर्म के प्रति पूर्ण निष्ठा ।

उद्दीपन—धर्म-ग्रन्थों का पठन या श्रवण, गुरु के उपदेश, धर्मकार्य में प्राप्त साधुवाद, धर्म से च्युत करने के लिये विधर्मियों के द्वारा प्राप्त कष्ट आदि, जान दे देना ।

सञ्चारी भाव—धैर्य, हर्ष, क्षमा, मति आदि ।

४. युद्ध-वीर—

आलम्बन—विजेतव्य शत्रु ।

उद्दीपन—शत्रु का युद्ध के लिये ललकारना, युद्ध के बाजे, विपक्षी के उत्कर्ष और प्रताप का श्रवण आदि ।

अनुभाव—अस्त्रों का फड़कना, अपने पराक्रम का कथन, आक्रमण, अस्त्र शस्त्रों का प्रहार आदि ।

सञ्चारी भाव—अमर्ष, धृति, गर्व, स्मृति, हर्ष, औत्सुक्य, वितर्क आदि ।



इनके अतिरिक्त 'कर्त्तव्यवीर' और 'सत्यवीर' आदि भी इसके अनेक भेद किये गये हैं। पर इनमें मुख्य 'युद्धवीर' ही है। 'वीर' शब्द प्रायः युद्धवीर के लिये प्रयुक्त होता है। 'वीरकाव्य' से 'युद्धवीर' वाले काव्य को ही समझा जाता है। अतः मुख्य होने से उसी का उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

### युद्धवीर का उदाहरण—

करता हुआ वध वैरियों का वर-शोधन के लिये,  
रण माय वह फिरने लगा अति दिव्य द्युति धारण किये।  
उम काल जिस जिस ओर वह संप्राम करने को गया,  
भगने हुए अरि-वृन्द से मैदान राली हो गया।  
रव-पथ कहीं भी रद उगका दृष्टि में आया नहीं,  
गम्मुख हुआ जो वीर, वह मारा गया तत्क्षण वहीं ॥

—जयद्रथपथ

यह वीर अभिमन्यु के चक्रव्यूह तोड़ने के समय का वर्णन है। अभिमन्यु का उत्साह यहाँ प्रधान रूप से व्यङ्ग्य है। शत्रु आलम्बन हैं। वैरियों का सामने आना उद्दीपन है। उनका वध करना, रणभूमि में रथ को बंगोड़-टोक बटाये लिये जाना अनुभाव हैं। 'अति-दिव्य-द्युति' से व्यङ्ग्य हर्ष और धैर्य आदि मञ्जारी भाव हैं।

भूषण, लाल और मूदन आदि प्राचीन कवियों की कविता में 'वीर रम' है। आधुनिक कवि वियोगी हरि जी ने वीर रम की सन्मूर्ति ही रच डाली है। उन्होंने वीर का 'विरह-वीर' नाम से एक और भेद किया है। अनूप शर्मा की कविताएँ भी वीर-रमजय हैं। श्रीमती सुमद्राकुमारी चौहान की 'भाँसी की रानी' वीर रम की प्रसिद्ध कविता है।

## रौद्र और वीर का अन्तर

यद्यपि स्थायी भाव के भेद से इनका अन्तर है ही, वीर का स्थायी उत्साह और रौद्र का क्रोध । परन्तु इतने ही से भेद स्पष्ट नहीं होता । किसी वर्णन को पढ़कर यह निर्णय करना सुगम नहीं कि यहाँ उत्साह व्यञ्जित है या क्रोध । इसके निर्णय का उपाय यह है कि अनुभावों को देखें, यदि वे विवेकपूर्ण हों तो समझना चाहिये कि यहाँ क्रोध नहीं, क्योंकि क्रोध में विवेक नहीं रहता । ऐसे स्थल पर उत्साह को व्यङ्ग्य समझकर वीर रस मानना चाहिये । यदि विवेकशून्य कार्यों का वर्णन हो तो 'क्रोध' व्यङ्ग्य समझना चाहिये और अतएव रौद्र रस ।

प्रकृत रौद्र के उदाहरण में परशुराम का अविवेक और उग्रता स्पष्ट उसके इस कथन से मालूम पड़ती है कि 'जिसने धनुष तोड़ा, जिसने इस कार्य में सहायता भी दी है और जिसने इस कार्य को होते देखा भी है—उन सब को मैं मार डालूँगा ।' भला जिसने इस कार्य में सहायता दी उसका तो दण्डनीय होना किसी सीमा तक संभव है, पर जो बेचारे वहाँ बैठे अनायास देख बैठे, उनका क्या अपराध ! उनको मार डालने का विचार आवेग और उग्रता को व्यक्त करना है । इसलिये यहाँ 'क्रोध' है और अतएव 'रौद्र रस' । उपर्युक्त वीर के उदाहरण में 'दीप्तशुति' कहने से उत्साहजन्य हर्ष और धैर्य मालूम पड़ते हैं । 'क्रोध' के द्वारा मुख की दीप्ति नहीं बढ़ती । संग्राम-भूमि में निर्भय विचरना भी धैर्य को सूचित करता है, जो 'वीर' में ही संभव है । इसके अतिरिक्त 'सन्मुख हुआ जो वीर, वह मारा गया तत्क्षण वहीं' मालूम पड़ता है कि सामने जो लड़ने को उगत हुआ, उसी उसने वार किया, भागते हुआ पर नहीं, उन भागते हुआ का

भी उसने नहीं किया। ये कार्य 'वीरता' के ही हैं। क्रोधान्ध मनुष्य इतना ध्यान नहीं रख सकता। वह तो परशुराम के समान अपराधी और निरपराधी का भेद कर ही नहीं सकता। इसी प्रकार रौद्र और वीर का अन्तर अन्यत्र भी समझना चाहिये।

### अद्भुत

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त 'विस्मय' स्थायी भाव अद्भुत रस कहा जाता है।

आलम्बन—अलौकिक व्यक्ति तथा वस्तु, विचित्र दृश्य।

उद्दीपन—उसके गुणों का वर्णन आदि।

अनुभाव—स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, गद्गदस्वर, आत्त फाड़ कर देखते रहना, मुँह खुला रहना, दाँतों तले अँगुली दमना, जीम का मुँह से बाहर निकालना आदि।

सञ्चारी भाव—हर्ष, विनर्क, त्रास, मोह आदि।

इसमें केवल आलम्बन के वर्णन से भी काम चल जाता है। आश्रय और उमङ्गी चेष्टाएँ रूप अनुभाव यहाँ प्रायः नहीं होते। यदि हों, तो अत्युत्तम, न हों तो कोई हानि भी नहीं।

### उदाहरण—

अगिल भुवन चर अचर सब हरि मुग में लनि मातु।

चरित भरे गद्गद वचन, विरुमि दग पुटसातु ॥

—काव्य कन्दमुम

यशोदा ने जिस समय भगवान् कृष्ण के मुग में मारे मुसनों का दर्शन किया उस समय का यह वर्णन है।

यहाँ श्रीकृष्ण जी का मुग आलम्बन है। मुग में अगिल भुवनों का दिम्बाई पटना उद्दीपन है। आँखों का विरुमि होना, गद्गद वचन और रोमाञ्च अनुभाव हैं। त्रास आदि सञ्चारी भाव हैं।

इसी प्रकार तुलसीदास जी ने भी रामायण में कौसल्या के बालक रामचन्द्र के वर्णन में अद्भुत रस का समावेश किया है।

परमात्मा के कार्यों के प्रति विस्मय पैदा होना परमात्मा के प्रति अनुराग-भाव का पोषक होने से प्रधान रूप से अभिव्यक्त न होने के कारण 'अद्भुत रस' नहीं बन पाता।

### हास्य

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त 'हास' स्थायी भाव 'हास्य' रस कहा जाता है।

इसके आलम्बन आदि निम्नलिखित होते हैं—

आलम्बन—विकृत आकृति या वेप-भूषा वाला या विकृत वाणी बोलने वाला व्यक्ति, तथा विकृत रूप वाली वस्तु।

उद्दीपन—आलम्बन का विचित्र वेप, वाते और चेष्टाएँ आदि।

अनुभाव—आँखों का खिल जाना, ओठों का हिलना, दाँतों का दीखना, शरीर का हिलना, आँखों में पानी आ जाना तथा हाथ पैर पटकना आदि।

सञ्चारी—चपलता, हर्ष, अवहित्थ और आलस्य आदि।  
अनुभावों—चेष्टाओं—के भेद से हास के ६ भेद हैं—

१. स्मित—मैं आँखें खिल जाती हूँ और ओठ ज़रा ज़रा-सा हिलते हैं।

२. हसित—इसमें ज़रा दाँत भी दिखाई पड़ते हैं।

३. विहसित—इसमें थोड़ा थोड़ा मधुर शब्द भी होने लगता है।

४. अवहसित—शब्द होने के साथ शरीर भी कुछ हिलने लगता है।



हास्य रस में आश्रय—इस रस में आश्रय प्रायः नहीं रहता। इसकी चर्चा यहाँ पहले की जा चुकी है। अतएव आश्रय की चेष्टा रूप होने से अनुभावों का वर्णन इसमें प्रायः नहीं होता।

अब इसका उदाहरण दिया जाता है—

बाबू बनने का यार प्रेश फारमूला सुनो,  
कीजिये इकली तर्च मूछ की मुड़ाई में।  
लीजिये सेकण्ड हैण्ड सूट डेढ़ रुपये में,  
डेमी रिस्ट बान चार पैसे की कलाई में।  
गूदड़ी बजार का हो बूट भी अधेली वाला,  
करो पूरे खर्च आने तीन नेकटाई में।  
अठली मे हो कोट और चरमा दुअनी में,  
'मुरली' बनो न बाबू मुदिका अदाई में।

यहाँ कवि महोदय जी ने ढाई रुपये में बाबू बनने का उपाय बताया है। आश्रय स्वयं कवि जी हैं, आलम्बन—यह ही है, उद्दीपन—इस उक्ति के कहते समय की चेष्टाएँ, चेहरे का खिल जाना आदि—पूर्वोक्त छः प्रकार के हास में से के अनुसार किसी एक प्रकार की चेष्टाएँ। सञ्चारी—आवेग आदि प्रतीयमान। इनके संयोग से यहाँ हास स्थायी अभिव्यक्त होकर 'हास्य' रस के रूप में आस्वादित होता है।

इस हास्य रस में बहुत स्थलों में आलम्बन 'हँसी की बात' ही रहती है। क्योंकि कवि का अभिप्राय किसी घटना या प्रथा आदि पर परिहास न फेबल विनोदात्मक ही रहता है, अपितु व्यङ्ग्यात्मक भी। हरिशङ्कर शर्मा जी के 'चिडियाघर' में व्यङ्ग्यात्मक हास्य रस है। हास्य के द्वारा वहाँ व्यङ्ग्य रूप से शिक्षा भी होती है। उत्तम परिहास को ही काव्य में 'रस' पदवी मिलती है, भदे परिहास

५. अपहसित—पूर्वोक्त चेष्टाओं के साथ इसमें आँखों में पानी भी आ जाता है।

६. अतिहसित—इसमें पूर्वोक्त सब चेष्टाएँ तो होती ही हैं। इनके अतिरिक्त हाथ पैर पटकना भी होने लगता है।

हँसने की चेष्टाएँ प्रकृति के भेद से भिन्न भिन्न होती हैं। उत्तम-प्रकृति के लोगों का हँसना—‘स्मित’ और ‘हसित’ होता है। मध्यम-प्रकृति वालों का ‘विहसित’ और ‘अवहसित’ तथा नीच-प्रकृति के लोगों का ‘अपहसित’ तथा ‘अनिहसित’।

### हास्य के आलम्बन

हास्य के आलम्बन प्राचीन समय में भोजन-भट्ट ब्राह्मण रहें हैं। अतः प्राचीन संस्कृत नाटकों में विदूषक—जो हास्य रस के आलम्बन के रूप में रखा जाता रहा है—भोजन-भट्ट ब्राह्मण ही मिलता है। हिन्दी कविता में पहले धन के लोभी कंजुस इसके आलम्बन बने और अब पुरानी रुढ़ियों के भक्त तथा कुछ वे बान्स लोग भी जो विदेशियों की वेष-भूषा की नकल करने हुए अपने को भट्टा बना लेते हैं। जहाँ जैसी प्रथा होती है उसके विपरीत आचरण करना वहाँ हँसी का कारण हो जाता है। आज-कल कालेजों के लड़के प्रायः चोटी नहीं रखते। अतः जब चोटी-धारी कोई छात्र कालेज में प्रवेश करता है तब वह उनकी हँसी का आलम्बन बन जाता है और आगे दिन की फरतियों में तंग आकर वह श्रीमन् चोटी देवी को नज़ार दे देता है। एक बात और है, जिन विषय पर आज हँसी आती है, रुचि बदलने पर वह हँसी का आलम्बन नहीं रह जाता। बल्कि गले के कोट के साथ पतन पतनता प्रारम्भ में हँसी का कारण बन, पर रुचि बदल जाने से अब वह मध्य वेष में शामिल कर लिया गया है। अतः वह अब हँसी का आलम्बन नहीं रहा।

हास्य रस में आश्रय—इस रस में आश्रय प्रायः नहीं रहता। इसकी चर्चा यहाँ पहले की जा चुकी है। अतएव आश्रय की चेष्टा रूप होने से अनुभावों का वर्णन इसमें प्रायः नहीं होता।

अब इसका उदाहरण दिया जाता है—

बाबू बनने का यार फ़ेश फ़ारमूला सुनो,  
कीजिये इकत्ती तर्च मूछ की मुड़ाई में।  
लीजिये सेरूण्ड हैण्ड सट डेड रुपये में,  
डेमी रिस्ट बाच चार पैसे की कलाई में।  
गूदड़ी बज़ार का हो बूट भी अधेली-वाला,  
करो पूरे खर्च आने तीन नेकटाई में।  
अठन्नी में हो कोट और चरमा दुअन्नी में,  
'मुरली' बनो न बाबू मुदिरा अढाई में ?

यहाँ कवि महोदय जी ने ढाई रुपये में बाबू बनने का अच्छूक उपाय बताया है। आश्रय स्वयं कवि जी हैं, आलम्बन—यह उक्ति ही है, उद्दीपन—इस उक्ति के कहते समय की चेष्टाएँ, अनुभाव—चेहरे का खिल जाना आदि—पूर्वोक्त छः प्रकार के हास में से प्रकृति के अनुसार किसी एक प्रकार की चेष्टाएँ। सञ्चारी—आवेग आदि प्रतीयमान। इनके संयोग से यहाँ हास स्थायी अभिव्यक्त होकर 'हास्य' रस के रूप में आस्वादित होता है।

इस हास्य रस में बहुत स्थलों में आलम्बन 'हँसी की बात' ही रहती है। क्योंकि कवि का अभिप्राय किसी घटना या प्रथा आदि पर परिहास न केवल विनोदात्मक ही रहता है, अपितु व्यङ्ग्यात्मक भी। हरिशङ्कर शर्मा जी के 'चिड़ियाघर' में व्यङ्ग्यात्मक हास्य रस है। हास्य के द्वारा वहाँ व्यङ्ग्य रूप से शिक्षा भी होती है। उत्तम परिहास को ही काव्य में 'रस' पदवी मिलती है, भदे परिहास



को नहीं, जिसमें अश्लीलता भरी हो, शिष्ट समाज के अनुकूल न होने से ऐसे परिहास सर्वथा त्याज्य हैं।

### भयानक रस

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त सामाजिकों के हृदय में स्थित 'भय' स्थायी भाव को 'भयानक' रस कहते हैं।

आलम्बन—भयानक व्यक्ति या वस्तु जिससे भय उत्पन्न हो—सिंह आदि जन्तु, आग, नदी की बाढ़, चोर, डाकू आदि।

उद्दीपन—भयानक व्यक्तियों की चेष्टाएँ, जैसे—सिंह की दहाड़, हाथी की चिंघाड़, साथी का न होना, अन्य लोगों का भयवस्तु दशा में भागना आदि, नदी की बाढ़ में ऊँची ऊँची लहरों का उटना, बड़े बड़े पेड़ों का वहना, आग लगने में ऊँची लपटें आदि।

अनुभाव—काँपना, पसीना आना, रोंगटे खड़े होना, गद्गद् स्वर से बोलना, चेहरे का रंग उड जाना, भागना, मूर्च्छित हो जाना आदि।

सञ्चारी भाव—त्रास, शङ्का, ग्लानि, दैन्य, आपेग, चिन्ता, जड़ता, मोह, मग्ण आदि।

#### उदाहरण—

उन्हें बड़ी से दिन्नाय पड़ा वही, भयावना गर्भ दुर्गन्त बाल मा।

बड़ी बुरी निन्द्यता समेत जो विनाशना वन्य प्रभूत जन्तु था।

पला रुंदे थे उसको तिरोह के, अगंय्य प्राणी वन के इनस्वतः।

गिरे हुए थे मर्द में अवेत हो समीप के गोप मरेनु-मरगदी।

—प्रियप्रकाश

बड़ी भय का आलम्बन सर्व है। गोप और गाय आश्रय हैं। बुरी निन्द्यता, भयदूषना उद्दीपन है। भागना और प्रलप

अनुभाव हैं। इतस्ततः पलायन से व्यङ्ग्य आवेग, त्रास और मोह आदि सञ्चारी भाव हैं। इनके द्वारा 'भय' स्थायी अभिव्यक्त होकर 'भयानक' रस बनता है।

### वीभत्स

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त 'जुगुप्सा' स्थायी भाव को वीभत्स रस कहते हैं।

आलम्बन—घृणाजनक वस्तु, श्मशान, मुर्दा, कसाईखाना, माँस वाला बाजार, दुर्गन्ध वाले पदार्थ आदि।

उद्दीपन—दुर्गन्ध, कीड़े पड़ जाना, मक्खियों का भिन-भिनाना, कुत्ते आदि का नोचना खसोटना आदि।

अनुभाव—नाक सिकोड़ना या बन्द करना, थूकना, उधर से मुँह फेरना, रोमाञ्च होना, छी छी शब्द कहना।

सञ्चारी भाव—आवेग, व्याधि, मोह, मूर्च्छा आदि।

उदाहरण—

कहूँ धूम उठत बरति कतहूँ है चिता,  
कहूँ होत रोर कहूँ अरथी धरो अहै।  
कहूँ हाव परो कहूँ जरो अध जरो बाँस,  
कहूँ गीध-भीर मास नोचत अरी अहै।  
'हरिऔध' कहूँ काक कूकर हैं शव सात,  
कतहूँ मसान में छहूँदरी मरी अहै।  
कहूँ जरी लकरी कहूँ है सरी-गरी साल,  
कहूँ भूरि धूरि-भरी खोपरी परी अहै।

—रस-कलस

यहाँ श्मशान आलम्बन है। अरथी, हड्डी, माँस का नोचना, कौवे और कुत्तों का मुर्दा खाना आदि उद्दीपन हैं। आवेग, मोह आदि सञ्चारी व्यङ्ग्य हैं।

इस रस में प्रायः आश्रय का वर्णन नहीं होता। आश्रय कवि को ही मान लिया जाता है। उनकी चेष्टाएँ नाक में सिरोज आदि भी आज़ेब से ले ली जाती हैं।

भास्तेन्दु के 'सत्य हरिश्चन्द्र' में और बाबू जगन्नाथदास रत्नाकर के 'रमरान-वर्णन' में दोमत्स रस है।

### वत्सल रस

विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त 'वान्सल्य' स्थायी भाव को 'वत्सल' रस कहते हैं।

आलम्बन—बालक या शिशु।

उद्दीपन—उनकी चेष्टाएँ—तोड़ली दोली, गिरने पड़ने चलना, घुड़नों के दल चलना, हठ करना और गंजना कूटना आदि। तथा—विद्या, गुरुता आदि।

अनुभाव—हँसना, पुलकित होना, टकटकी लगाये देखना, गोद में लेना, चूमना, पालने में लुलाना, उनके साथ बसे ही बस जाना आदि।

सञ्चारी भाव—हर्ष, औत्सुक्य आदि संयोग-अवस्था में और चिन्ता, गद्गद, जडता, मोह, विषाद आदि विरोग-वस्था में।

उदाहरण—

मिथ्य और, मैं तेरा मिथ्य,

तुम क्यों का होती कर।

क्यों तू अन्ध कुत्ते के मुँह में अन्न भर,

तू, रोना न दूँ कहा है, मरुट ! मुँह में ते।

उदाह रस, चार अक्षर का स्वरूप है तेरा,

तू मेरी जेबों का अन्न है तेरा मरुट।

तुम क्यों का होती करे।

—कर्मदास

राहुल के दाँत निकल आये हैं, यशोधरा उत पर मोती वार देती हैं—इतने हैं वे सुन्दर, क्यों भला ! गोपा ने राहुल को जो दूध अपने हृदय का पिलाया है, वही तो जमकर दाँत बन गये । गोपा का स्नेह ही तो राहुल को इतना विकसित कर सका कि उसके मुख में मोती उग आये । चाल उसकी अटपटी है, पर अटपटी भी यह चाल मातृ-हृदय के स्नेह-सागर को उद्वेलित करने में कितनी सक्षम है । कैसा अनुपम प्यार है ? तुम मेरी अँगुली पकड़ो या मैं तेरी अँगुली पकड़ूँ ।

इस पद्य में 'वात्सल्य' स्थायी भाव की पूर्णरूप से व्यञ्जना हुई है । यशोधरा आश्रय है और राहुल आलम्बन । उसके सुन्दर दाँत, अटपटी चाल आदि उद्दीपन हैं । इस प्रकार का कथन और पुलक आदि अनुभाव हैं 'इन दाँतों पर मोती वारूँ' से व्यञ्जित हर्ष सञ्चारी है । अतः विभाव, अनुभाव और सञ्चारी के संयोग से अभिव्यक्त सामाजिकों के हृदयों में वासनारूप से स्थित 'वात्सल्य' स्थायी भाव रस-रूप में आस्वादित होता है ।

अन्य उदाहरण—

मैं बचपन को बुला रही थी, बोल उठी बिटिया मेरी ।  
नन्दनवन सी फूल उठी वह, छोटी सी कुटिया मेरी ।  
'माँ, ओ ? कहकर बुला रही थी, मिट्टी खाकर आई थी ।  
कुछ मुँह में कुछ लिए हाथ में, मुझे खिलाने आई थी ।  
पुलक रहे थे अँग, हगों में, कौतूहल था छलक रहा ।  
सुत पर थी आहाद-लालिमा, विजय-गर्व था झलक रहा ।  
मैं ने पूछा—'यह क्या लाई ?', बोल उठी वह—'माँ, काओ' ।  
हुआ प्रफुल्लित हृदय तुशी से, मैंने कहा—'तुम्हीं, लाओ ।'

—सुसम्राकुमारी चौहान

यहाँ छोटी बालिका आलम्बन है। उसका माता के लिये निद्रा लाना और 'माँ, काओ' ये तोतले शब्द कहना उदीपन है। पुलकना, चेहरे का खिल जाना आदि अनुभाव हैं। हर्ष यहाँ सञ्चारी है।

इसका 'वियोग' पक्ष भी है। बालक के वियोग में भी बाल्य रस का परिपाक होता है। अयोध्यासिंह उपाध्याय जी के प्रिय-प्रथम में की 'प्रिय पनि वह मेरा प्राणप्यारा कहाँ है ?' आदि कविता में यशोदा के विलाप में वियोग-पक्ष का ही वात्सल्य है।

'वत्सल' रस के सिद्ध कवि महात्मा सूरदास हैं। उन्होंने कृष्ण की बाल-छवि का बहुत सरस वर्णन किया है। तुलसीदास जी ने भी रामचन्द्र जी के 'बाल्य' काल के वर्णन में वत्सल रस का अच्छा चित्र खींचा है।

### रसों का परस्पर विरोध

नीचे लिखे अनुसार रसों का परस्पर विरोध है—

१. शृङ्गार का क्रम्य, वीभत्स, रौद्र, वीर और भयानक से।
२. हास्य का भयानक और क्रम्य से।
३. क्रम्य का हास्य और शृङ्गार से।
४. रौद्र का शृङ्गार, हास्य और भयानक से।
५. वीर का भयानक और शान्त से।
६. भयानक का शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य और शान्त से।
७. वीभत्स का शृङ्गार से।

८. शान्त का वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य और भयानक से।  
 यह विरोध तीन प्रकार का है—

१. आलम्बन-विरोध, २. आश्रय-विरोध, ३. निरन्तर-विरोध।

१. आलम्बन-विरोध—एक आलम्बन के शिखर में न हो सकने वाला विरोध होता है। वीर और शृङ्गार का आलम्बन

विरोध है। ये दोनों एक ही आलम्बन के विषय में नहीं हो जिस नायक या नायिका को आलम्बन शृङ्गार करता है, उसे रस नहीं। इसी प्रकार हास्य, रौद्र और वीभत्स के जो आलम्बन वे शृङ्गार के नहीं होते तथा वीर, करुण और भयानक के वियोग शृङ्गार के नहीं। अतः आलम्बन-विरोध होने से वे परस्पर विरोधी हैं।

२. आश्रय-विरोध—रसों का एक आश्रय में न हो आश्रय-विरोध होता है। वीर और भयानक का विरोध विरोध है। जो वीर होगा उसमें भय कैसे हो सकता है और होगा उसमें वीरता हो ही नहीं सकती। वीरता और भय दोनों आश्रय में नहीं रहते। अतः वीर और भयानक आश्रय-विरोधी

३. नैरन्तर्य-विरोध—रसों का बिना व्यवधान न सकना नैरन्तर्य-विरोध होता है। शृङ्गार के समनन्तर शान्त नहीं हो सकता। अतः इनका विरोध इसी प्रकार का है। शान्त बाद शृङ्गार या शृङ्गार के बाद शान्त का अव्यवधान से आना हो ही नहीं सकता, अस्वाभाविक-सा है।

पूर्वोक्त रसों का विरोध इन तीनों प्रकारों में से किसी एक प्रकार का होता है।

## विरोध-परिहार का उपाय

जिस रस का जिस रस के साथ जैसा विरोध है, उसे उससे भिन्न प्रकार से हटाया जा सकता है। जैसे शृङ्गार और शान्त का विरोध है नैरन्तर्य का, अर्थात् ये दोनों ठीक एक दूसरे के पीछे नहीं आ सकते। इनके विरोध को हटाने के लिये बीच में अन्य किसी रस का—जो दोनों से विरोध न रखता हो—सन्निवेश कर देना चाहिये। वीर और भयानक का आश्रय-विरोध है। उन्हें भिन्न

यहाँ छोटी बालिका आलम्बन है। उसका माता के लिए लाना और 'माँ, काओ' ये तोतले शब्द कहना उद्दीपन है। पुतले के चेहरे का खिल जाना आदि अनुभाव हैं। हर्ष यहाँ सञ्चारी है।

इसका 'वियोग' पक्ष भी है। बालक के वियोग में भी रस का परिपाक होता है। अयोध्यासिंह उपाध्याय जी के प्रिय-मे की 'प्रिय पति वह मेरा प्राणप्यारा कहाँ है ?' आदि कवि यशोदा के विलाप में वियोग-पक्ष का ही वात्सल्य है।

'वत्सल' रस के सिद्ध कवि महात्मा सूरदास हैं। इन कृष्ण की बाल-छवि का बहुत सरस वर्णन किया है। तुलसीदास ने भी रामचन्द्र जी के 'बाल्य' काल के वर्णन में वत्सल रस अच्छा चित्र खींचा है।

### रसों का परस्पर विरोध

नीचे लिखे अनुसार रसों का परस्पर विरोध है—

१. शृङ्गार का करुण, वीभत्स, रौद्र, वीर और भयानक से।
२. हास्य का भयानक और करुण से।
३. करुण का हास्य और शृङ्गार से।
४. रौद्र का शृङ्गार, हास्य और भयानक से।
५. वीर का भयानक और शान्त से।
६. भयानक का शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य और शान्त से।
७. वीभत्स का शृङ्गार से।
८. शान्त का वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य और भयानक से।

यह विरोध तीन प्रकार का है—

१. आलम्बन-विरोध, २. आश्रय-विरोध, ३. नैरन्तर्य-विरोध।

१. आलम्बन-विरोध—एक आलम्बन के विषय में न हो सके आलम्बन-विरोध होता है। वीर और शृङ्गार का आलम्बन

यहाँ कवि-हृदय में वर्तमान भगवान् राम के प्रति 'प्रेम' भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित हुआ है, अतः 'भाव-ध्वनि' है।

देश-प्रेम—

हो तुम प्राची-रवि-रश्मि-माल,

हे विश्वपन्थ भारत विशाल,

हे गुण-गण के गौरव-गणेश !

हे सुरपुर के चैभव अशेष !

हे सप्तसिन्धु-सेवित विशेष !

आचार्य जगत के आर्य देश !

हो जगत्-प्राण तुम प्रणत-पाल,

हे विश्वपन्थ भारत विशाल।

—कादम्बिनी

यहाँ 'भारत' देश के प्रति प्रेम-भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित है। अतः भाव-ध्वनि है।

गङ्गा-प्रेम—

आयौ जौन तेरी धौरी धारा में धसत जात

तिन को न होत सुरपुर तें निपात है।

कहै 'पद्माकर' तिहारो नाम जाके सुख,

ताके सुख अमृत को पुंज सरसात है।

तेरो तोय छूँ कै छुवति तन जाको बात,

तिनकी चलै न जमलोकन में यात है।

जहाँ जहाँ मैया ! तेरी धूरि उड़ि जात है गङ्गा,

तहाँ तहाँ पापन की धूरि उड़ि जात है ॥

यहाँ कवि का गङ्गा के प्रति प्रेम-भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित होने के कारण 'भाव-ध्वनि' है।



भिन्न आश्रय में कर देने से विरोध नहीं रहता, नायक से वीर और प्रतिनायक से भयानक की सङ्गति हो जाती है। इसी प्रकार इन रसों का पारस्परिक विरोध दूर करना चाहिये।

### अविरोधी रस

कुछ रस ऐसे भी हैं जिनका परस्पर कोई विरोध नहीं। वीर का अद्भुत और रौद्र के साथ उक्त तीनों प्रकार का विरोध नहीं। शृङ्गार का अद्भुत के साथ, भयानक का वीभत्स के साथ और शृङ्गार का हास्य के साथ किसी प्रकार का विरोध नहीं।

वीभत्स-रस शान्त-रस का बड़ा सहायक है।

### रसात्मक उक्ति के प्रकार

रसात्मक उक्ति के ८ प्रकार हैं—१. रस, २. भाव, ३. रसा-भाम्, ४. भावाभाम्, ५. भावोदय, ६. भावशान्ति, ७. भावमन्धि, ८. भावशवलता।

इनमें रस का निरूपण हो चुका। अब शेष का क्रम से निरूपण किया जाता है।

### भाव-ध्वनि

जब देवता, गुरु, माता पिता, देश और पुत्र्य पुरुष आदि के विषय में प्रेम भाव अथवा निवेद आदि में से कोई भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित हो, तब 'भाव-ध्वनि' कही जाती है।

इसमें भी आलम्बन आदि होते हैं। वे निश्चित से हैं। अब उनका उल्लेख न कर यहाँ कुछ भावों के उदाहरण दिये जाते हैं—

देवता-विषयक प्रेम—

राम, दम्पते दूरी ताम में, नमःस्व-मृग दीन-मम

तू देव मे दूरे जन दो, जो प्रणाम ते नीर-मम ।

यहाँ कवि-हृदय में वर्तमान भगवान् राम के प्रति 'प्रेम' भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित हुआ है, अतः 'भाव-ध्वनि' है।

देश-प्रेम—

हो तुम प्राची-रवि-रश्मि-माल,

हे विश्ववन्द्य भारत विशाल,

हे गुण-गण के गौरव-गणेश !

हे सुरपुर के वैभव अशेष !

हे सप्तसिन्धु-सेवित विशेष !

आचार्य-जगत के आर्य देश !

हो जगत्-प्राण तुम प्रणत-पाल,

हे विश्ववन्द्य भारत विशाल।

—कादम्बिनी

यहाँ 'भारत' देश के प्रति प्रेम-भाव प्रधान रूप से व्यङ्ग्य है। अतः भाव-ध्वनि है।

गङ्गा-प्रेम—

आयौ जौन तेरी धौरी धारा में धसत जात

तिन को न होत सुरपुर तें निपात है।

कहै 'पद्माकर' तिहारो नाम जाके मुरा,

ताके मुख अमृत को पुंज सरसात है।

तेरो तोय छूँ कै छुवति तन जाको बात,

तिनकी चलै न जमलोकन में बात है।

जहाँ जहाँ मैया। तेरी धूरि उड़ि जात है गगा,

तहाँ तहाँ पापन की धूरि उड़ि जात है॥

यहाँ कवि का गङ्गा के प्रति प्रेम-भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित होने के कारण 'भाव-ध्वनि' है।

पद्याकर की गङ्गा-तहरी में जहाँ से यह पद्य उद्भूत किम है 'भाव-ध्वनि' है।

भक्त कवियों की कविताएँ जिनमें उन्होंने अपने इष्टदेव के गुण गाये हैं—सब 'भाव-ध्वनि' के उदाहरण हैं।

तुलसी और सूर की विनयपत्रिका भी, अतएव, भाव-ध्वनि के उदाहरण हैं।

इसी प्रकार अन्य प्रकार के प्रेम-भाव के प्रधान रूप में व्यञ्जित होने पर भाव-ध्वनि कही जायगी।

अब निवेद आदि भावों के प्रधान रूप से व्यञ्जित होने पर जो भाव-ध्वनि होती है। उसके दो एक उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं—  
वितर्क भाव—

धूम रहा है कैसा चक्र।

यह लगीत क्यों जला है, रह जाता है तक्र।

कैसे परित्राज हम पर्वे, मिल डेवों को रोये गने,

पहले अजना तुम्हारे मनमें, वे नारे सुर गङ्ग !

धूम रहा है कैसा चक्र।

—गणेश

यहाँ मित्रार्थ का वितर्क हम काल-चक्र के विषय में प्रयत्न रूप से व्यञ्जित है, अतः यहाँ 'वितर्क' भाव की ध्वनि हुई।  
विवाद भाव—

यहाँ सिद्धार्थ के विना बताये छोड़कर चले जाने पर यशोधरा के हृदय में अत्यन्त विषाद हुआ है, वही विषाद भाव यहाँ प्रधान रूप से व्यञ्जित है। अतः 'विषाद भाव' की ध्वनि है। 'सखि, वे मुझ से कह कर जाते' इस पंक्ति का सब पद्यों के साथ सम्बन्ध होने से इस सम्पूर्ण प्रकरण से विषाद ध्वनित होता है।

**चपलता भाव—**

देखन नगर भूप-सुत आये । समाचार पुरवासिन पाये ।

धाये धाम काम सब त्यागे । मनहुँ रक्त निधि लूटन लागे ।

—रामचरितमानस

जब राम और लक्ष्मण जनक के यहाँ विश्वामित्र जी के साथ पहुँचे, तब उन्हें नगर देखने की इच्छा हुई। और विश्वामित्र जी से आज्ञा ले वे नगर देखने निकले, उस समय नगर-निवासी उनके दर्शनों के लिये काम-धाम सब छोड़कर दौड़ पड़े।

यहाँ 'चपलता' भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित है।

**औत्सुक्य भाव—**

चितवत चकित चहुँ दिसि सीता,

कहँ गये नृप-किसोर मन-चीता ?

—रामचरितमानस

यहाँ बाटिका में घूमते हुए राम और लक्ष्मण को सीता जी का छिपकर देखना और आँखों से ओझल होने पर चकित होकर—कि अभी तो यहाँ थे, अभी अभी कहाँ चले गये—चारों ओर दूँढ़ने से 'औत्सुक्य भाव' प्रधान रूप से व्यञ्जित है। 'प्रेम-भाव' यहाँ व्यङ्ग्य नहीं, अभी तो राम और लक्ष्मण के विलक्षण सौन्दर्य देखने की उत्सुकता ही है, प्रेम भाव मानने पर 'लक्ष्मण' के प्रति भी चसकी प्रतीति होने से अनौचित्य के कारण यह 'रसाभास' हो जायगा।

पद्माकर की गङ्गा-लहरी' में जहाँ से यह पद्य उद्धृत किया है 'भाव-ध्वनि' है।

भक्त कवियों की कविताएँ जिनमें उन्होंने अपने इष्टदेव के गुण गाये हैं—सब 'भाव-ध्वनि' के उदाहरण हैं।

तुलसी और सूर की वितयपत्रिका भी, अतएव, भाव-ध्वनि के उदाहरण हैं।

इसी प्रकार अन्य प्रकार के प्रेम-भाव के प्रधान रूप से व्यञ्जित होने पर भाव-ध्वनि कही जायगी।

अब निर्वेद आदि भावों के प्रधान रूप से व्यञ्जित होने पर जो भाव-ध्वनि होती है। उसके दो एक उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं—

वितर्क भाव—

घूम रहा है कैसा चक्र।

यह नयनीत कहाँ जाता है, रह जाता है तब।

कैसे परित्राण हम पावें, किन देवों को रोँ गावें,

पहले अपना कुशल मनावें, वे गारे सुर शक्र।

घूम रहा है कैसा चक्र।

—गशोधरा

यहाँ मिहार्थ का वितर्क इस काल-चक्र के विषय में प्रयान रूप से व्यङ्ग्य है, अतः यहाँ 'वितर्क' भाव की ध्वनि हुई।

विषाद भाव—

मर्ति, वे मुझ से उठार जाने।

मृग को बाध उन्हीं माना,

फिर भी क्या पूरा पहचाना ?

मेरे मृग उगी को जाना,

जो वे मन में लाये।

मर्ति, वे मुझ से उठार जाने। —गशोधरा

यहाँ सिद्धार्थ के बिना बताये छोड़कर चले जाने पर यशोधरा के हृदय में अत्यन्त विषाद हुआ है, वही विषाद भाव यहाँ प्रधान रूप से व्यञ्जित है। अतः 'विषाद भाव' की ध्वनि है। 'सखि, वे मुझ से कह कर जाते' इस पंक्ति का सब पद्यों के साथ सम्बन्ध होने से इस सम्पूर्ण प्रकरण से विषाद ध्वनित होता है।

चपलता भाव—

देखन नगर भूप-सुत आये । समाचार पुरवासिन पाये ।

धाये धाम काम सब त्यागे । मनहुँ रङ्ग निधि छटन लागे ।

—रामचरितमानस

जब राम और लक्ष्मण जनक के यहाँ विश्वामित्र जी के साथ पहुँचे, तब उन्हें नगर देखने की इच्छा हुई। और विश्वामित्र जी से आज्ञा ले वे नगर देखने निकले, उस समय नगर-निवासी उनके दर्शनों के लिये काम-धाम सब छोड़कर दौड़ पड़े।

यहाँ 'चपलता' भाव प्रधान रूप से व्यञ्जित है।

औत्सुक्य-भाव—

चितवत चकित चहुँ दिसि सीता ,

कहँ गये नृप-किसोर मन-चीता ?

—रामचरितमानस

यहाँ बाटिका में घूमते हुए राम और लक्ष्मण को सीता जी का छिपकर देखना और आँखों से ओमल होने पर चकित होकर—कि अभी तो यहाँ थे, अभी अभी कहाँ चले गये—चारों ओर घूँदने से 'औत्सुक्य भाव' प्रधान रूप से व्यञ्जित है। 'प्रेम-भाव' यहाँ व्यङ्ग्य नहीं, अभी तो राम और लक्ष्मण के विलक्षण चरित्र देखने की उत्सुकता ही है, प्रेम भाव मानने पर 'लक्ष्मण' प्रति भी उसकी प्रतीति होने से अनौचित्य के कारण यह 'साभास' हो जायगा।

इसी प्रकार अन्य भावों की भी व्यञ्जना होगी है।  
 मैं उन उन स्थलों में उन्हें समझ लेता कहिये।

रस की अपेक्षा भावों की व्यञ्जना के स्थान में कम  
 हो ऐसी बात नहीं। भावपूर्ण कविताएँ भी उसी प्रकार  
 देगी हैं, जैसी रसन कविताएँ। आञ्जलि की आदिशंका कवि  
 जो निष्ठ कवियों के हृदय में निहली हैं—मनसूरी हैं और  
 आनन्द उनके मन्दियों को प्राप्त होता है।

### रसामास और भावामास

जब रस और भावों के वर्णन में अनैविक्य प्रती  
 तब ये रसामास और भावामास कहे जाते हैं।

इस दशा में ये कुछ रस और भाव नहीं रह जाते।  
 अनुभाव और आशङ्गी भावों के संयोग में स्वामी भावों के वर्णन  
 होने पर भी रस-भङ्ग के प्रधान कारण अनैविक्य के कारण  
 ये रस और भाव कटि से गिर जाते हैं और अब इनमें रस  
 अनुभव में अनुभूतमान अनैविक्य आनन्द के जैसा आनन्द  
 नहीं होता है। अतएव अनैविक्य से बचने का पूर्ण प्रयत्न रस  
 भावों के प्रसङ्ग में करना चाहिये।





अनुचित होगा। इसी प्रकार नीच पुरुषों में धैर्य, मति आदि और उत्तम-प्रकृति पुरुषों में दैन्य, जड़ता, उन्माद और आलस्य आदि अनुचित होंगे। ऐसे स्थलों पर भावाभास होगा।

### भावोदय

जहाँ पूर्व स्थित किसी अन्य भाव के शान्त होने पर किसी अन्य भाव के उत्पन्न होने का वर्णन हो, वहाँ 'भावोदय' होता है।

#### उदाहरण—

विदग्ग-समान यदि अम्ब, पंरा पाता में,  
एक ही उद्गम में तो ऊँचे चढ़ जाता में।  
मण्डल बनाकर मैं घूमता गगन में,  
और देरा लेता पिता बैठे किरा घन में।  
कहता मैं—'तात, उठो, घर चलो अब तो',  
चौक कर अम्ब, मुझे देखने वे तब तो।  
कहते 'तू कौन है ?' तो नाम बतलाता मैं,  
और सीधा मार्ग दिगा शीघ्र उन्हें लाता मैं।  
मेरी बात मानने हैं मान्य पितामह भी,  
मानने अनर्थ उंग दालने न बह भी।  
हिन्दु बिना पंगों के बिचार गन रीते हैं,  
राय, पंडितों ने भी मनुष्य गये बीते हैं।

—गशोधरा

यहाँ राहुन के हृदय में पिता के मित्रन के—जो कि हमारे कल्पना में दूर लिया था—हरे भाव की शान्ति हुई, यह बिना जाने पर कि उन्हें काँसे, में पंग हैं ही नहीं। इसके द्वारा 'पिता' भाव का उदय हुआ।

## भाव-शान्ति

जहाँ पहले से वर्तमान भाव की शान्ति हो वहाँ 'भाव-शान्ति' होती है।

'भावोदय' के पूर्वोक्त उदाहरण में पहले विद्यमान 'हर्ष' रूप भाव की शान्ति हुई है।

दूसरा उदाहरण—

भामिनि अजहँ न तजसि तू, रिस उनई घनपाँति ।

गयो सुतनु-दग-कोन-रँग, मुनि प्रिय वच इहि भाँति ॥

यहाँ 'दग-कोन-रँग' से व्यङ्ग्य 'अमर्ष' भाव की प्रिय के कोमल वचनों से शान्ति हो जाने से 'भाव-शान्ति' हुई।

## भाव-सन्धि

जहाँ दो भावों की एक साथ समान रूप से स्थिति हो वहाँ 'भाव-सन्धि' होती है।

उदाहरण—

उनको देख, कम्पयुत धारण किये खेद के बूँद अनेक,

चलने के निमित्त ऊपर ही लिये हुए पद अपना एक ।

शैल-मार्ग में आ जाने से आकुल सरिता-तुल्य नितान्त,

पर्वत सुता न चली, न ठहरी, हुई चित्र खेंची सी भ्रान्त ॥

—आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी जी

भगवती पार्वती 'शिव' जी के प्रति अनन्य अनुराग होने से उन्हें प्राप्त करने के लिये घोर तप कर रही थी। उससे प्रसन्न हो भगवान् स्वयं उसके पास ब्रह्मचारी वेष में आये और परीक्षा लेने के लिये 'शिव' की निन्दा करने लगे। भगवती पार्वती इससे अत्यन्त रुष्ट होकर वहाँ से जाने लगी। तब भगवान् शङ्कर ने पार्वती का अपने प्रति अनन्य अनुराग देख प्रसन्न हो अपना रूप प्रकट

किया। अपने उपास्य देव को सामने देखकर भगवती पार्वती के शरीर में पसीने के साथ कँपकँपी पैदा हो गई और उनमें जाने के लिये उठाय़ा हुआ पैर उठाय़ा ही रह गया, न वह जा सके और न ठहर सकी।

यहाँ कम्प और स्वेद अनुभाव से गम्य पार्वती का अनुभाव है। पर विशेष चमत्कार है भाव-सन्धि में। यहाँ दो भावों—ओत्सुक्य और लज्जा—की सन्धि है। दोनों भाव गम्य हैं 'न चली-न जा सकी' से उत्सुकता व्यञ्जित होती है। जाय कैसे, जिसके बिना इतना तप किया उसे सामने पाकर कैसे जाय, कितनी उत्सुकता प्रकट होती है और 'न ठहर सकी' से लज्जा भाव को किम राश्री में व्यञ्जित किया है। दोनों भाव साथ साथ हैं इसी लिये तो न जा सकी है और न ठहर सक रही है।

भावों के व्यञ्ज्य रहने में चमत्कार है। 'हरप विषाद हर अकुलानी' में भाव व्यञ्ज्य नहीं हैं अतएव 'भाव-सन्धि' भी नहीं है।

### भाव-शबलता

जहाँ अनेक भावों का मिश्रण हो, वहाँ 'भाव शबलता' होती है।

भावों की शबलता—रक्त विरङ्गा, चितकवरा होना अर्थात् मिलकर व्यञ्जित होना। जिस प्रकार इमली, सरिच, नमक आदि मिलाकर बने हुए रस में पिलवुण स्वाद होता है, उसी प्रकार अनेक भावों के मेल में विलवुण स्वाद प्राप्त होता है जो उनके पृथक्-पृथक् अनुभव होने में नहीं होता।

उदाहरण—

जो मरिच के स्वाद नहीं था ! कियो गन गद,  
 न किन रस में रहा मिश्रण विरक्तकी गद ।

किमि सज्जन-मुख नैन यहै मम देख सकेंगे ,

अंगुरिन मोहि दिखाय हाय ! वे कहा कहेंगे ।

जाय राज्य पाताल यह, मोहि न याकी चाह है ,

प्रानहु करें पयान मोहि इनकी ना परवाह है ।

—हिन्दी-रसगङ्गाधर

सीता को निर्वासित कर देने के अनन्तर भगवान् राम कहते हैं—अरे ! मुझ दुष्ट ने सीता को भी—जो पतिव्रताओं में शिरोमणि है—निकाल दिया—‘यह पाप किया है । हाय ! क्या वह चन्द्रमुखी मेरे बिना जंगल में जी सकेगी ? मैं भले लोगों को कैसे मुँह दिखाऊँगा ? वे मुझे क्या कहेंगे ?—यह राज्य जाय पाताल में, मैं अब जीना नहीं चाहता ।

यहाँ ‘मुझ दुष्ट ने’ इससे अस्व्या, ‘सीता को भी’ ‘दिया’ से विपाद, ‘यह पाप किया है’ से मति, ‘वह चन्द्रमुखी’ से स्मृति, ‘क्या मेरे बिना जी सकेगी’ से वितर्क, ‘मैं भले मानुषों को कैसे मुँह दिखाऊँगा’ से लज्जा, ‘वे मुझे क्या कहेंगे’ से शङ्का, और ‘यह राज्य पाताल में जाय मैं अब जीना नहीं चाहता’ से निर्वेद,—ये भाव अभिव्यक्त होते हैं । अनेक भावों के सम्मिलन से यह भाव-शबलता हुई ।

### रसात्मक अनुभव

रस के अतिरिक्त भाव आदि की भी रसात्मक अनुभूति होती है । रसात्मिका अनुभूति से तात्पर्य है—काव्य से उपस्थित विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों के संयोग से सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित स्थायी भावों का उद्बुद्ध होकर ‘आनन्द’ देने लगना । यह आनन्द का अनुभव इन सब में ठीक रस के ढंग से ही होता है । अतः इनका अनुभव रसात्मक अनुभव कहा गया है और इसीलिये इन सब को साधारण रूप से ‘रस’ कहा जाता है ।

## चतुर्थ अध्याय

### अलङ्कार-आशय

सुन्दर अर्थ के प्रतिपादक शब्द-समूह को काव्य कहा गया है। अर्थ की सुन्दरता के दो साधन हैं—१ व्यञ्जना और २ अलङ्कार। व्यञ्जना का निरूपण किया जा चुका है। अब यहाँ अलङ्कारों का निरूपण किया जाता है।

#### अलङ्कार का लक्षण

शब्द और अर्थ में सौन्दर्य उत्पन्न करने वाली वर्णन-शैली को अलङ्कार कहते हैं।

अलङ्कार शब्द का अर्थ है—सौन्दर्य का साधन। इन अलङ्कारों के द्वारा काव्य में सुन्दरता आती है। लोक में सौन्दर्य के साधन द्वार आदि को अलङ्कार कहा जाता है, अतः साहित्य-शास्त्र के विद्वानों ने भी जिन साधनों से काव्य में सौन्दर्य उत्पन्न होता है उन्हें 'अलङ्कार' नाम दिया है।

#### अलङ्कारों का काव्य में स्थान

अर्थ की सुन्दरता के बिना वाक्य को काव्य नहीं कहा जाता और अर्थ की सुन्दरता के सम्पादन के साधनों में एक है अलङ्कार। अतः काव्य के आत्मभूत अर्थ के सौन्दर्य का साधन होने से अलङ्कारों का काव्य में बहुत महत्त्व है। रस या व्यङ्ग्य के आवयक्ति काव्य में हिमी का महत्त्व है तो अलङ्कारों का। साधारण मूल्य और अर्थ तो सर्वत्र रचनाओं में मिल जाते हैं, पर उन्हें काव्य नहीं कहा जाता। अर्थ में सौन्दर्य होने पर ही उसका प्रतिपादक काव्य काव्य-कोटि में आता है। अतः अर्थ के सौन्दर्य के सम्पादक अलङ्कारों का काव्य में प्रामाण्य स्थान होना स्वाभाविक है। जितनी

भी लघु कोटि के काव्य हैं, उनमें दोनों प्रकार का सौन्दर्य है—  
अलङ्कारकृत भी और अलङ्काररहित भी। रचना सुन्दर हो और उसमें  
कोई अलङ्कार न हो—यह असम्भव-सा है।

तात्पर्य यह है कि अलङ्कारों के द्वारा अर्थ में सुन्दरता आती  
है। साधारण उक्ति की अपेक्षा अलङ्कार-युक्त उक्ति में अधिक  
चमत्कार होता है। इसके साथ ही अलङ्कारों के द्वारा भाव भी अधिक  
स्पष्ट होता है। उदाहरण के लिये देखिये—मुख की सुन्दरता का  
भाव बोध कराना हो, तब 'मुख सुन्दर है' इस साधारण कथन  
सुन्दरता का भाव स्पष्ट नहीं होता, पर जब इसी भाव  
'ऐब चन्द्रमा के समान सुन्दर है' इस प्रकार आलङ्कारिक शैली से  
प्रकट करें तो वह स्पष्ट हो जाता है। सुन्दरता का भाव चन्द्रमा  
के साथ तुलना करने से शीघ्र समझ में आ जाता है।

अलङ्कारों के द्वारा उक्ति में प्रभावोत्पादक शक्ति भी बढ़  
जाती है। साधारण उक्ति का प्रभाव नहीं पड़ता, पर अलङ्कृत कथन  
का प्रभाव प्रबल रूप से पड़ता है। पूर्वोक्त वाक्य में अलङ्कार के  
द्वारा जहाँ सौन्दर्य की वृद्धि हुई है और भाव स्पष्ट हुआ है वहाँ  
प्रभाव डालने की शक्ति भी उसकी बढ़ गई है। अतः यह सिद्ध  
होता है कि अलङ्कारों का काव्य में सौन्दर्य-वृद्धि और प्रभावो-  
त्पादन-शक्ति के साधन होने से विशेष महत्त्व है।

अतएव न केवल शिचित्त ही अपितु साधारण लोग भी  
अपने भाव को सुन्दर, स्पष्ट और प्रभावशाली बनाने के लिये अपनी  
उक्ति को अलङ्कारों से सजाते हैं। किसी दुष्ट की क्रूरता को बताने  
के लिये साधारण लोग भी कहते हैं—'वह तो काला साँप है'। घर  
में फूट पड़ने पर कहते हैं—'इस घर में आग लग गई' इन वाक्यों  
में अलङ्कारों का मूलतत्त्व चमत्कार वर्तमान है।

अतः अलङ्कारों का काव्य में होना अत्यावश्यक है। यह

## चतुर्थ अध्याय

### अलङ्कार-आशय

सुन्दर अर्थ के प्रतिपादक शब्द-समूह को काव्य कहा गया है। अर्थ की सुन्दरता के दो साधन हैं—१ व्यञ्जना और अलङ्कार। व्यञ्जना का निरूपण किया जा चुका है। अब या अलङ्कारों का निरूपण किया जाता है।

#### अलङ्कार का लक्षण

शब्द और अर्थ में सौन्दर्य उत्पन्न करने वाली घर्णन शैली को अलङ्कार कहते हैं।

अलङ्कार शब्द का अर्थ है—सौन्दर्य का साधन। इ अलङ्कारों के द्वारा काव्य में सुन्दरता आती है। लोक में सौन्दर्य साधन हार आदि को अलङ्कार कहा जाता है, अतः साहित्य-शा के विद्वानों ने भी जिन साधनों में काव्य में सौन्दर्य उत्पन्न होता उन्हें 'अलङ्कार' नाम दिया है।

#### अलङ्कारों का काव्य में स्थान

अर्थ की सुन्दरता के बिना वाक्य को काव्य नहीं कहा जाता और अर्थ की सुन्दरता के सम्पादन के साधनों में एक अलङ्कार। अतः काव्य के आत्ममय अर्थ के सौन्दर्य का साधन है अलङ्कारों का काव्य में बहुत महत्त्व है। इस या अलङ्कार के यदि काव्य में किसी का महत्त्व है तो अलङ्कारों का। माना शब्द और अर्थ दो सर्वत्र रचनाओं में मिल जाते हैं, पर उन्हें क नहीं कहा जाता। अर्थ में सौन्दर्य होने पर ही उसका प्रतिप काव्य-कोटि में आता है। अतः अर्थ के सौन्दर्य के सम्पा अलङ्कारों का काव्य में प्रधान स्थान होता व्यावहारिक है। नि





दूसरी बात है कि सब कवि सभी अलङ्कारों का प्रयोग न करें। कोई किन्हीं अलङ्कारों के द्वारा कविता कामिनी को सजाता है, और कोई दूसरा अन्य दूसरे प्रकार के अलङ्कारों से। कोई उपमा को अपनाता है तो कोई उत्प्रेक्षा को। पर यह तो रुचि-वैचित्र्य है।

कुछ लोग ऐसे भी हैं जो काव्य में अलङ्कारों को उपेक्षणीय समझते हैं। उनका विचार है कि कवि की प्रतिभा की सार्वभौमता में अलङ्कार एक प्रकार के बन्धन-से हैं, वे प्रतिभा की गति को अलङ्कारों के एक विशेष बन्धन में जकड़ जाने से अवरोध समझते हैं। पर वास्तव में यह धारणा निर्मूल है। वास्तव में अलङ्कार प्रतिभा की गति को रोकते नहीं, अपितु उसे आगे बढ़ने में परम सहायता पहुँचाते हैं। जब कवि भावों को प्रकट करने में अपने को असमर्थ पाता है, तब वह अलङ्कारों का ही आश्रय लेता है। अलङ्कारों की सहायता में वह भाव सुचारु रूप से व्यक्त हो जाते हैं। यह तो सभी मानते हैं कि रहस्यवादियों की भावना को साधारण भाषा अभिव्यक्त नहीं कर पाती, उनकी अभिव्यक्ति रूपक और अन्योक्तियों के द्वारा स्पष्ट होती है। रहस्यवादी कवीर आदि के काव्यों में, अतएव, ऐसे स्थलों पर रूपक और अन्योक्तियों का आश्रय लिया गया है। ये रूपक और अन्योक्ति वर्णन करने की विलक्षण शैली ही तो हैं, दुर्गम शब्दों में अलङ्कार ही तो हैं। अतः यह कहना सही है कि अलङ्कार ही हि अलङ्कार कवि-प्रतिभा की प्रगति के वाहक हैं।

अलङ्कार कवि-प्रतिभा की प्रगति में परम सहायक हैं—इस पर और अधिक न कहकर अब केवल एक उदाहरण देकर इसे स्पष्ट दिखाना चाहते हैं—

उदाहरण—*सोचि निज मन भविष्य भगवत् । उचिते रत लाई ,  
सकल को उद्विग्न करि लीला हर में लई ।*

—श्रीमदाद्वैत पदा

इस पद्य को लीजिये । यहाँ बात इतनी है कि—‘वह आकाश की ओर शान्त-भाव से देख रही है और अतएव उसे अनेक बातों की स्मरण हो रहा है’ । इस भाव को अलङ्कार ने कितना सुन्दर और स्पष्ट कर दिया है । आकाश की ओर देखने में संस्भावना की गई है कि ‘आकाश के अनेक रङ्गों को चितवन खींच लाई है, आकाश के अनेक रङ्ग हैं न’ । उस समय अनेक बातों का स्मरण हो आया है । स्मरण में अनेक बातें हैं । अतएव उसकी अनेक रङ्ग वाले इन्द्र-धनुष से उपमा दी गई है । इस उपमा से स्मृति में अभावों की विविधता किस प्रकार स्पष्ट और चमत्कृत हो गई है । अब विचार कर देखा जाय तो प्रतीत होगा कि यहाँ उपमा और उपमा अलङ्कार कवि-प्रतिभा की गति को आगे बढ़ने में परम-सहायक सिद्ध हो रहे हैं ।

अतः अलङ्कारों का काव्य में विशेष महत्त्व है, इनका होना काव्य के लिये अत्यावश्यक है ।

परन्तु यह ध्यान रहे कि ये सौन्दर्य की वृद्धि के साधन ही रहे, ऐसा न हो कि साधन ही साध्य बन जायँ । अलङ्कारों की योजना में भाव को सर्वथा भुलाना नहीं चाहिये । वर्य विषय को चमत्कृत और प्रभाव-शाली बनाने के लिये ही इनका उपयोग होना चाहिये । अलङ्कार काव्य के लिये हैं, न कि काव्य अलङ्कारों के लिये । यदि काव्य की रचना केवल अलङ्कारों के उद्देश्य से ही की जायगी तो वह उत्तम काव्य न हो सकेगी । संसार में भी जब अलङ्कार कामिनी की शोभा वृद्धि करते हैं तब उन्हें अलङ्कार कहा जाता है । यदि कामिनी के नाक, कान छेदकर अलङ्कार नामक सोने और चाँदी के टुकड़े रक्त की धारा बहा दें या उस पर वे इतने लाद दिये जायँ कि उनके बीच में उसके दर्शन ही न हों और उसके भार से वह स्वयं साँस न ले सके, चल न सके तो ऐसी दशा में उन्हें कैसे

अलङ्कार कहा जायगा, क्योंकि शोभा बढ़ाने का कार्य तो उनसे हुआ ही नहीं। इसी प्रकार यदि कवि अलङ्कार-योजना के लिये काव्य के तत्त्वविज्ञ रूप को भुला दे तो, उन्हें अलङ्कार कैसे कहा जायगा? तब काव्यमय गिनका काव्य में समावेश होगा, वे ही काव्य की शोभा-वर्द्धि के कारण होंगे। जहाँ उनके लाने के लिये ही प्रयास किया जायगा, वहाँ काव्य का स्वाभाविक मौन्दर्य भी नष्ट हो जायगा। गिद्ध कवियों के काव्य में अलङ्कार अनायास बन जाते हैं, उनके प्राने के बिने कवि को अल्प भी प्रयास नहीं करना पड़ता। इसीलिए वे अलङ्कार काव्य को अनिश्चय पक्कृत कर देने हैं।

चिन्ती के सुप्रसिद्ध कवि बाबु मैथिलीशरण गुप्त जी की 'विशोदर' के प्रारम्भ में ही—

हम, हमारा सम्मान भी, जिनसे तुम अवतार पागे,  
भीत सैन्य से। हम तुम से, हमें भविष्य दो, ओ अमिताभ।

इस पद्य में वंशयुक्त 'भूमिभार' की उपादेयता को भगवान् के आचार धारणा करने के हेतु रूप गुण में गिद्ध किया है। इस प्रकार वहाँ अतत्त्वमय वंशयुक्त पदार्थ को भी किसी विशेष गुण के कारण प्रणय मानता रूप अनुप्राण अलङ्कार बन गया। इससे द्वारा काव्य के मौन्दर्य में कृष्टि हो चुके हैं। अतः इस प्रकार अनायास गिद्ध होने वाले अलङ्कार ही काव्य में आवश्यक हैं, प्रयास-मात्र नहीं।

इससे कुछ अलङ्कार ऐसे हैं जो केवल कर्ता और कर्तृत्व का अलङ्कार अलङ्कार कर कर्तृत्व की कृष्टि करने हैं, कर्ता से कुछ भी अलङ्कार उत्पन्न नहीं करने, ऐसे अलङ्कारों का स्थान उन्नत नहीं, निम्न अर्थ के मौन्दर्य के दृष्टि से उन्हें अलङ्कारों का।

इस कथन से यह स्पष्ट हुआ कि अलङ्कार को प्रकाश के—  
—उत्पन्न व जिसे अलङ्कार अर्थ में होता है और दूसरे से कर्ता अलङ्कार अलङ्कार है। कर्ता अर्थान्तर कर्ता अर्थ में और

दूसरे शब्दालङ्कार । उपर्युक्त कथन से शब्दालङ्कारों का अर्थालङ्कारों की अपेक्षा कम महत्त्व है यह भी सिद्ध हो गया । इसीलिये शब्दालङ्कार-प्रधान काव्य को अधम और अर्थालङ्कार-प्रधान काव्य को मध्यम और उत्तम कहा गया है । इस अन्तर पर ध्यान न देने के कारण ही बहुत से लोग अलङ्कारों को काव्य के लिये आवश्यक नहीं मानते । परन्तु अर्थालङ्कार और शब्दालङ्कारों के इस स्पष्ट भेद के द्वारा अर्थालङ्कारों का महत्त्व अधिक है । उनका होना काव्य में अत्यावश्यक है, शब्दालङ्कारों का उतना नहीं । शब्दालङ्कारों के विषय में कहा जा सकता है कि वे काव्य में आवश्यक नहीं । उन्हीं के साथ साथ अर्थालङ्कारों के लिये भी यही समझा जाने लगा है । पर वास्तव में अर्थालङ्कारों और शब्दालङ्कारों में चमत्कार के तारतम्य से महान् अन्तर है ।

अब शब्दालङ्कारों की अपेक्षा अधिक महत्त्वशाली और आवश्यक होने के कारण अर्थालङ्कारों का पहले निरूपण किया जाता है ।

इन अलङ्कारों की संख्या अभी तक निश्चित नहीं की जा सकी है, क्योंकि वर्णन-शैली ही तो अलङ्कार है और इसके अतिरिक्त उसके रूप भी नियत नहीं । क्योंकि रूपों में बराबर परिवर्तन और वृद्धि होती रहती है । प्रारम्भ में केवल चार अलङ्कार माने गये थे, पर अब वृद्धि होते होते इनकी संख्या सौ से अधिक हो गई है । अभी वृद्धि रुकी हो ऐसी बात नहीं । हाँ, बहुत से प्राचीन अलङ्कार अब उपयोग में नहीं आते और बहुत से अब नये आदर्श के अलङ्कार बन गये हैं । उन नव आविष्कृत वर्णन-शैलियों का नामकरण अभी नहीं किया गया । परन्तु यहाँ अब तक साहित्य के आचार्यों ने जितने अलङ्कार माने हैं, उनमें से मुख्य मुख्य अलङ्कारों का निरूपण किया जायगा ।

अर्थालङ्कारों को मुख्यतः पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है—१. साम्य-मूलक, २. विरोध-मूलक, ३. शृङ्खला-मूलक, ४. न्याय-मूलक, ५. गूढार्थ-प्रतीति-मूलक ।

१. साम्य-मूलक—वे अलङ्कार हैं जहाँ साम्य का वर्णन होता है । जैसे—उपमा, रूपक, सन्देश, भ्रान्तिमान् आदि ।

२. विरोध-मूलक—वे अलङ्कार हैं, जहाँ विरोध को लेकर दो वस्तुओं का वर्णन होता है । जैसे—विरोध, विपम और आगच्छति आदि ।

३. शृङ्खला-मूलक—वे अलङ्कार हैं, जिनमें पदार्थों का वर्णन शृङ्खलाबद्ध-गा हो । जैसे—पङ्कजवली, कारगमाला और मार ।

४. न्याय-मूलक—वे अलङ्कार हैं, जिनमें तर्क या लोको-न्याय के द्वारा वर्णन में चमत्कार लाया जाय । जैसे—काव्यलिङ्ग, यथारस्य और तदगुण आदि ।

५. गूढार्थ-प्रतीति-मूलक—वे अलङ्कार हैं जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति कराई जाती है । जैसे—पर्यायोक्ति आदि ।

कुछ अलङ्कार ऐसे भी हैं, जिन्हें वर्गीकरण में लाना कठिन है ।

इन अलङ्कारों का निरूपण अथ क्रम में किया जायगा । साम्यमूलक अलङ्कार अधिक हैं और उनका प्रयोग भी अधिक होता है । अतएव उनका पहले निरूपण किया जायगा । अन्य वर्गों के भी प्रत्येक प्रत्येक अलङ्कारों का यथा-सत निरूपण होगा । प्रत्येक वर्ग के अन्त में कुछ सङ्क्षेप करना पड़ रहा है ।

### साम्य-मूलक अर्थालङ्कार

उपमा, रूपक, सन्देश, भ्रान्तिमान् अर्थालङ्कारों में प्रयुक्त है । उपमा की प्रकृति का कारण यह है कि दो विषयों में समानता करने

पर भिन्न भिन्न अलङ्कारों का रूप धारण कर लेती है। कैसे एक उपमा वर्णन शैली के भेद से भिन्न भिन्न अलङ्कारों का रूप धारण करती है। यह उन अलङ्कारों का निरूपण हो जाने के अनन्तर बनाया जायगा, क्योंकि तभी उसका रूप हृदयङ्गम हो सकेगा।

अतः प्रधान होने से सर्व-प्रथम उपमा अलङ्कार का निरूपण किया जाता है।

## १. उपमा

जहाँ परस्पर भेद रहते हुए उपमेय का उपमान के साथ सादृश्य का वर्णन हो, वहाँ 'उपमा' अलङ्कार होता है।

जहाँ, उपमेय और उपमान परस्पर भिन्न नहीं होते, किन्तु एक ही वस्तु उपमेय और उपमान होता है, वहाँ उपमा अलङ्कार नहीं होता। जैसे—'भारत के सम भारत है' यहाँ उपमेय और उपमान एक 'भारत' ही है, परस्पर भिन्न नहीं। अतः यहाँ 'उपमा' नहीं होगी, किन्तु आगे बताया जाने वाला 'अनन्वय' अलङ्कार होगा।

उपमा के मुख्य दो भेद हैं—१. पूर्णोपमा और २. लुप्तोपमा।

### पूर्णोपमा

जहाँ उपमा में उपमेय, उपमान, समान धर्म और वाचक शब्द ये चारों वर्तमान हों वहाँ पूर्णोपमा होती है।

१ अप्यय दीक्षित ने चित्र-मीमांसा में कहा है—

उपमेया शैल्यो सम्प्राप्ता चित्रभूमिकाभेदान् ।

रजयति काव्यरत्ने नृत्यन्ती तद्विदा चेतः ।

अर्थात् एक उपमा नटी ही अनेक विचित्र वेष बदलकर अनन्वय आदि भिन्न भिन्न अलङ्कारों के रूप में प्रकट होकर काव्यरूपी रत्न-मण्डप पर नाचती हुई अलङ्कार-मर्मज्ञ सादर्यों के हृदयों को प्रसन्न करती है।

२ पूर्णोपमा वाचक धरम उपमे अर्ध उपमान ।

शशि सौ उज्ज्वल तिय वदन, पाव से नन्दु पान । —काव्यप्रभाकर

इसे पूर्णोपमा इसलिये कहते हैं कि इसमें उपमा के चारों अङ्ग विद्यमान रहते हैं, दूसरे शब्दों में उपमा पूरी पूरी होती है।

पूर्णोपमा का उदाहरण देने के पूर्व इन चारों का स्वल्प बताना देना अत्यावश्यक है।

उपमेय—जो वर्णन का विषय होता है और जिसकी किसी अन्य उत्कृष्ट वस्तु से समानता कही जाय, उसे उपमेय कहते हैं।

जैसे—‘मुख चन्द्रमा के समान सुन्दर है’ यहाँ मुख वर्णन का विषय है और सुन्दरता में उत्कृष्ट चन्द्रमा से उसकी समानता व्यक्त की गई है, अतः मुख उपमेय है। इसे—विषय, वर्णन, प्रस्तुत, प्रामाणिक और प्राकरणिक भी कहा जाता है।

उपमान—वर्णन के विषयभूत पदार्थ की अधोत्त उपमेय की जिस उत्कृष्ट गुण वाले पदार्थ के साथ समता की जानी है, उसे उपमान कहते हैं।

जैसे—पूर्वोक्त उदाहरण में उपमेय मुख की चन्द्रमा के साथ समता की गई है, अतः वह उपमान है। उपमान उपमेय की समता के लिये होता है, वह वर्णन का मुख्य विषय नहीं होता। मुख्य विषय उपमेय ही होता है। अतः उपमान को—अपेक्षित, लक्ष्य, अन्वयित, अप्रामाणिक और अप्राकरणिक भी कहा जाता है।

साधारण धर्म—उपमेय और उपमान में जो धर्म समान रूप में मिलता है, उसे साधारण या साधारण धर्म कहते हैं। जैसे—वस्तुओं की समानता जिस किसी साधारण धर्म के लिये हो सकती है।

जैसे, पूर्वोक्त उदाहरण में मुख की सुन्दरता के साधारण धर्म के लिये समानता का हेतु है सुन्दरता। सुन्दरता उपमेय की समानता के लिये है। इसी लिये मुख को चन्द्रमा के समान कहा जाता है। अतः की साधारण धर्म के लिये ही उपमान को उपमेय के

दूसरी के समान कहा जाता है, यदि दोनों में कोई समान धर्म नहीं होगा तो समानता बन न सकेगी।

**वाचक शब्द**—जो शब्द समानता बताने वाले हैं, वे वाचक शब्द कहे जाते हैं। सादृश्य-वाचक और उपमा-वाचक शब्द भी इन्हें ही कहा जाता है। समान, सदृश, सो, से, सी, ज्यों, जैसे, जैसा, जिमि, लौं, तुल्य, तूल और सम आदि शब्द सादृश्य-वाचक हैं। पूर्वोक्त उदाहरण में 'समान' सादृश्य-वाचक शब्द है।

**विशेष सूचना**—ऊपर जैसा बताया गया है उसके अनुसार उपमेय और उपमान नियत नहीं। जब जो वर्णन का विषय होगा और उसकी किसी अन्य से समता की जायगी तब वही उपमेय होगा और जिससे तुलना की जायगी वह उपमान। 'सुख चन्द्रमा के समान सुन्दर है' यहाँ सुख की चन्द्रमा के साथ समता बताने से 'चन्द्रमा' उपमान है, पर वही 'नवनीत के पिण्ड के समान चन्द्रमा है' यहाँ उपमेय बन जाता है, क्योंकि वही वर्णन का विषय है और उसकी मक्खन के पिण्ड से समता कही जा रही है। इसी प्रकार 'दूर दूर तक विस्तृत था हिम तन्वध उसी के हृदय समान' यहाँ हिम वर्णन का विषय है और उसकी समता हृदय के साथ कही जाने से हृदय उपमान है तथा 'हृदय नवनीत के समान कोमल है' इस वाक्य में हृदय उपमेय है, वही वर्णन का विषय है और मक्खन से समता बताई जाने के कारण वह उपमान है।

यह भी ध्यान रहना चाहिये कि उपमान सदा उपमेय की अपेक्षा उस समान धर्म के विषय में उत्कृष्ट हुआ करता है, तभी समता कहने का उद्देश्य भी सिद्ध होता है। 'हृदय पत्थर के समान कठोर है' इस वाक्य में हृदय की कठोरता का वर्णन है, उपमेय हृदय है और उपमान पत्थर। पत्थर में साधारण धर्म कठोरता हृदय की अपेक्षा बढ़कर है, अतएव वह उपमान कहा गया है।





३. पहेली-सा जीवन है व्यस्त ।

४. नयन तेरे मीन से हैं सजल भी क्यों दीन ? —कामायनी

पद्मिनी-सी मधुर मृदु तू किन्तु है क्यों दीन ?

५. बालिका बराकी वह कैसे सह पायगी  
जल हिमबालुका-सी पल में विलायगी । —यशोधरा

६. कहाँ से आई यह मुसकान ? कहाँ है इसका जन्म स्थान ?  
रूप-सागर की लहर समान ? हुई है प्रकट महा-छविमान ?

—कादम्बिनी

७. पीर-पात सरिस मन डोला ।

—रामचरितमानस

८. तारिका-सी तुम दिव्याकार ।

—गुञ्जन

९. विशिख सदृश परमदुःखद परुष वचन वह न सुहृद ।

कर सुकथन हृदय-हरन सुखद अमृत-सदृश वचन ।

—रामनरेश त्रिपाठी

१०. ब्रेह-नुत में बड़ सखि विरकाल,  
दीप की अकलुप-शिखा-समान ।

—गुञ्जन

११. शतरंगों के इन्द्रधनुष-सी स्मृति उर में छई ।

—श्रीमहादेवी घर्मा

### लुप्तोपमा

उपमा में जब चारों अङ्गों का उपादान शब्द के द्वारा न हो तब उसे लुप्तोपमा कहते हैं ।

१. लुप्तोपम है अत्र जेहे न्यून चार वै देखे ।

विजुरी-सी पड़ज-मुसी, वनकल्ला दिय लेख ।

—कान्ध-प्रभाकर

‘सुप्त चन्द्रमा के समान है’ यहाँ उपमेय ‘सुप्त’ है, ‘चन्द्रमा’ है, वाचक पद समान है, परन्तु समान धर्म यहाँ नहीं कहा गया है। अतः चारों अङ्गों के शब्द के द्वारा न कहें इसे यहाँ ‘लुप्तोपमा’ है।

उदाहरण—

जोड़ि कुलिस-मम वचन तुम्हारा ।

—रामचरितमानस

यहाँ ‘वचन’ उपमेय है ‘कुलिस’ उपमान और ‘मम’ वाचक समान धर्म यहाँ नहीं कहा गया। अतः चारों अङ्गों के उपादान न होने से यहाँ लुप्तोपमा है।

यद्यपि यहाँ समान धर्म कहा नहीं गया, तथापि अन्तः आत्माहार कर लिया जाता है अर्थात् ऊपर से समझ लिया जाता है, नहीं तो समानता भिन्न नहीं होती। बिना समान धर्म के समानता ही नहीं सकती। ऐसे स्थलों पर समान धर्म प्रसिद्ध हुआ करता है, अतएव उसे छोड़ दिया जाता है। प्रसिद्ध होने के कारण ही वह बिना अङ्ग भी समझ में आ जाता है। पूर्वोक्त उदाहरणों में ‘सुप्तचन्द्रमा’ या ‘आनन्द-शयकता’ रूप समान धर्म प्रसिद्ध है। इन प्रसिद्ध धर्म के कारण चन्द्रमा में सुप्त की समानता कही जाती है। प्रकृत उदाहरण में ‘कटोरता’ रूप धर्म पत्र में प्रसिद्ध है, वस्तुओं में भी है। अतः ‘कटोरता’ समान धर्म हुआ। प्रसिद्ध होने से अङ्गों की कल्पना नहीं किया गया।

प्रसिद्ध समान धर्म का ज्ञान मनुष्यों को रहता है। अतः प्रसिद्ध और उदाहरण के अनुसार लुप्तोपमा में उसे समझ लेने में आसानी होती है।

उपादान का जो धर्म प्रसिद्ध होता है, उसी के द्वारा वाचक के उपादान के समझ में आता है।

उपमान में अनेक धर्म होते हैं, पर समान धर्म वही धर्म होगा, जो वक्ता को विवक्षित और उपयुक्त हो अन्यथा 'टेढ़ी खीर' होने की सम्भावना रहती है। अन्धे ने पूछा कि 'खीर कैसी होती है'। 'दूध के समान' 'चहर के समान' आदि कई प्रकार से समझाने पर भी वह जब न समझा तो अन्त में उसे कहा गया 'सारस की गर्दन के जैसी'। इस पर भी अन्धे ने जब कहा—'सारस की गर्दन कैसी होती है' ? तब हाथ का आकार सारस की गर्दन के जैसे बनाकर उसे उत्तर दिया गया कि—'ऐसी होती है'। अन्धे ने जब हाथ को टटोला तो टेढ़ा पाया और समझ गया कि खीर टेढ़ी होती है। वास्तव में समान धर्म 'सफेदी' था। पर अन्धा उसे समझ नहीं रहा था। रंग का उसे क्या पता ? अतः उसने 'टेंटे-पन' को ही समान धर्म समझ लिया और डर गया कि वह तो गले में अटक जायगी। कहने का तात्पर्य यह है कि लुप्तोपमा के स्थल में जहाँ साधारण धर्म का लोप हुआ हो, वहाँ उसे समझने में पूरी सावधानी से काम लेना चाहिये।

लुप्तोपमा में साधारण धर्म का ही लोप अधिकतर होता है। वाचक का लोप समास-स्थल में होता है। अतएव इसका हिन्दी में कम प्रयोग होता है। उपमेय और उपमान के लोप के उदाहरण संस्कृत में ही कम मिलते हैं, हिन्दी में तो बहुत ही कम। इसी लिये लुप्तोपमा के अनेक भेद यहाँ नहीं किये गये हैं। अभ्यास के लिये दो एक उदाहरण यहाँ दिये देते हैं।

उदाहरण—

गूँजते थे रानी के कान तीर-त्ती लगती थी तान।

—सारेण

यहाँ समान धर्म का लोप हुआ। 'उगगर दुःख देना' यह धर्म है। उपमेय—तान। उपमान—तीर। वाचकपद—त्ती।

## समानधर्म लुप्ता—

साम-चक्र मेरे मन-प्राण ।

—गुञ्जन

यहाँ 'साम-चक्र'—के समान मेरे मन और प्राण चक्राते हैं' यह अभिप्राय है । उपमेय—मन, प्राण । उपमान—चक्र । समान धर्म—चक्र । वाचकपद का यहाँ लोप हुआ है ।

धर्म-वाचक-लुप्ता—'चन्द्रमुग्धी' का अर्थ है 'चन्द्रमा के समान मुग्ध मुग्ध वाली' । यहाँ चन्द्र उपमान और मुग्ध उपमेय है । वाचक और धर्म लुप्त हैं ।

धर्म-उपमान वाचक लुप्ता—'गृहजयन्ती' पद का अर्थ है—'गृह के नयनों के समान नयन वाली' । यहाँ समाग होने पर केवल नयन नयन ओप रह गया है । उपमान नयन मध्यम पद का तथा वाचक पद का लोप हुआ है, साधारण धर्म भी यहाँ नहीं है । अब यहाँ तीन के लोप में समा है ।

एक उदाहरण में गृह को उपमान न समझ बैठना चाहिये । गृह-जरी व नयन गृह के नयनों के समान हैं न कि गृह के ही समान । अब गृह व उपमान होने का अर्थ न करना चाहिये ।

ये लुप्तेपदा के उदाहरण प्रायः समान में ही मिलने हैं । यहाँ उदाहरणों में प्रस्तुत हैं ।

यहाँ नयन पदार्थों की पदार्थों के साथ समान के कारण लुप्तेपदा हुए हैं । अब वाचक की उपमा का वर्णन करने हैं ।

## वाक्यार्थोपमा

यहाँ एक वाक्यार्थ की दूसरे वाक्यार्थ के साथ समान के द्वारा समान की गई हो यहाँ वाक्यार्थोपमा होती है ।

एक उदाहरण में समान धर्म का विश्व-प्रतिबिम्ब की उपमा है । विश्व-प्रतिबिम्ब व दृश्य-वस्तु का समान धर्म है ।

जैसे बिम्ब वास्तविक पदार्थ का और प्रतिबिम्ब छाया का अत्यन्त सादृश्य होता है, वैसे ही जब दो पदार्थों में भिन्न होते हुए भी अत्यन्त सादृश्य मालूम पड़े, तब बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव कहा जाता है।

उदाहरण—

✓ वरसहि जलद भूमि निरराये ।

यथा नवहि बुध विद्या पाये ॥

—रामचरितमानस

✓ 'बौदल भूमि' के पास आकर वरस रहे हैं' इस पहले वाक्य के अर्थ की 'विद्वान् विद्या पाने से झुक जाते हैं' इस वाक्यार्थ के साथ समता कही गई है। यहाँ वरसना अर्थात् पृथ्वी पर नीचे आ जाना और झुक जाना-नम्र होना-इन धर्मों का बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव है। 'विद्या पाना' और 'भूमि के निकट होना' में भी पूर्ववत् बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव है। अतः यहाँ वाक्यार्थोपमा है।

निम्नलिखित भी इसी प्रकार वाक्यार्थोपमा के उदाहरण हैं—

१. उदित कुमुदिनी-नार्थ हुए पाची मे ऐसे ,

सुधा-कलश रत्नाकर से उठता हो जैसे ।

२. बुन्द-अघात सहें गिरि कैसे,

खल के वचन सन्त सह जैसे ।

—रामचरितमानस

✓ ३. विद्या धन उद्यम विना कहाँ जु पावे कौन ?

विना बुलाये ना मिलै ज्यों पंखा की पौन ।

—चुन्द

४. पिसेन-छायो नर सुजन सों करत विसास न चूकि ।

जैसे दौप्यो दूध को पीवत छाँछहि फूँकि ।

—चुन्द

५. भूमि जीव संकुले रहे, गये सरद ऋतु पाय ।  
सदुरु मिले जाहि जिमि, संसय भ्रम समुदाय ।
६. कबहुं दिवस महँ निविउँ तम, कबहुँक प्रकट पतन ।  
उपजे विनमहि शान जिमि, पाइ सुराज वुराज ।
७. रस रस सूर सरित सर पानी ।  
समता लागि करहि जिमि शानी ।

—रामचरितमानस

इस वाक्यार्थोपमा में दोनों वाक्यार्थ विशेष रहते और वाक्य शब्द विद्यमान होता है। आगे बताया जाने वाले उदाहरण आलङ्कार में इसका अत्यन्त सूक्ष्म भेद है, वह उदाहरण आलङ्कार के प्रकरण में ही बताया जायगा। इस सूक्ष्म भेद के न जानने के कारण इनमें अन्तर करना कठिन है। दृष्टान्त और अर्थान्तर-न्यास में भी यह वाक्यार्थोपमा भिन्न है, इसका निरूपण भी आगे किया जायगा।

### मालोपमा

जहाँ एक उपमेय की अनेक उपमानों से समता का वर्णन हो यहाँ मालोपमा होती है।

इस मालोपमा में अनेक उपमानों के साथ समता एक धारा में भी होती है और निम्न-निम्न भूमि में भी। दोनों प्रकार के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

जैसे—‘सूर इस रस और सूरमा के समान मन्द है’ यहाँ एक ‘सूर’ उपमेय के दो उपमान ‘रस’ और ‘सूरमा’ कहे गये हैं। अतः

१. रस, मन्द । २. सूरमा । ३. मन्द । ४. रस-सूरमा ।

इस प्रकार मालोपमा ही, उपमा कहा जायगा।

जैसे—‘सूर इस रस और सूरमा के समान मन्द है’ यहाँ एक

—कृष्ण प्रसाद

यहाँ 'मनोहर' हैं। 'हृदय' रूप एक समान धर्म होने पर यह  
हृदय है।

हृदय कल ने कमल के समान और चन्द्रमा के समान आनन्ददायक  
है। यहाँ से हृदय के कमल और चन्द्रमा दो उपमान हैं। कमल के  
साथ कोमलता और चन्द्रमा के साथ 'आनन्ददायकता' रूप भिन्न भिन्न  
धर्मों से समान की गई है। अतः यह भिन्न-धर्मी है।

उदाहरण—

वह बिचर को पुत्तलिका सी, विषम जगत की प्रतिछाया-सी।

विचित्र-सी, सिर-लहर-सी, जीवन-सी, छल-सी, गाया-सी।

—मानसी

यहाँ एक 'मानसी' उपमेय की पुत्तलिका आदि कई उपमानों  
से समान की गई है। और साधारण धर्म 'अनेकरूपता' रूप एक है।

उदाहरण—

गन्धवाही गहनें कुन्तल तूँ से मृदु धूम-श्यामल।

—श्रीमहादेवी वर्मा

यहाँ सुगन्धित और घने केशों की तूल और धूम से समान  
की गई है और समान धर्म मृदुता तथा श्यामलता-ये दो हैं। अतः  
यहाँ भिन्न-धर्मी मालोपेमा है।

उदाहरण—

मैं, सुमन-सदृश हँस हँस कर जग को भी साथ हँसाऊँ।

सौरभ समीर-सा लेकर मैं फैल विश्व में जाऊँ।

कोकिल-सा पशम स्वर में गाकर मैं रस बरसाऊँ।

—कादम्बिनी (कामना)

१. सुगन्धित। २. घने। ३. केश। ४. हँस। ५. ६.  
६. फूल। ७. सुगन्ध। ८. वायु।



नक्षत्रों से ज्योतिष नभ की वह है अति सुन्दर छाया-सी,  
संसार अचेतन है जिसमें है, पर जल की माया-सी।

—कादम्बिनी (चाँदनी)

५. वही, कौन हो दमयन्ती-सी तुम तरु के नीचे सोई,  
पंखे पत्तों की शय्या पर तुम विरक्ति-सी, मूर्च्छा-सी।  
विजैन विपिन में कौन पड़ी हो विरह मलिन दुःखविधुरा-सी,  
पछतावे की परछाई-सी तुम भूपर छाई हो कौन,  
दुर्बलता-सी, अँगड़ाई-सी, अपराधी-सी भय से मौन।

—पन्त (छाया)

इसके अतिरिक्त उपमा के अन्य बहुत से प्रकार अन्य  
आचार्यों ने कहे हैं। परन्तु उनके पृथक् भेद मानने में विशेष प्रबल  
हेतु न होने से यहाँ भेदों की संख्या नहीं बढ़ाई गई।

उदाहरण के लिये—

✓ [ उपमेय की एक ही उपमान के साथ अनेक धर्मों से समता  
में 'समुच्चयोपमा' कही जाती है। जैसे—

✓ मृदुल मुकुल-सा मञ्जु मनोहर शिशु का पादुर्भाव हुआ।

—कादम्बिनी

यहाँ शिशु की एक मुकुल से मृदुलता, मञ्जुता और  
मनोहरता रूप तीन धर्मों से समता की जाने से 'समुच्चयोपमा' है।

इसी प्रकार उपमान का अभिन्न वाक्य में उपमेय धन जाना  
रूप से 'रसनोपमा' भी कही जाती है। 'सहोदर' 'हस्तता' है 'होड़  
करता है' आदि सादृश्य के लाक्षणिक शब्दों के उपादान होने  
पर 'ललितोपमा' भी कही गई है।

पर इन सब को यहाँ पृथक् भेद के रूप में नहीं  
दिखाया गया।

उपमेय । साधारण धर्म एक सुन्दरता ही है । अतएव 'इनके समान तीसरा नहीं' इस अभिप्राय के यहाँ स्पष्ट होने से उपमेयोपमा है ।

उदाहरण—

कुलिश के समान है कठोर असज्जन-हृदय  
असज्जन हृदय के सदृश कुलिश कठोर है ।  
सज्जनों की प्रकृति होती है सुधा-सदृश ।  
सुधा होती है मधुर सज्जन की प्रकृति-सम ।

यहाँ पहली दो पंक्तियों के प्रथम वाक्य में 'कुलिश' उपमान है और 'असज्जन-हृदय' उपमेय । दूसरे वाक्य में 'कुलिश' उपमेय है और 'असज्जन-हृदय' उपमान । अतः यहाँ उपमेयोपमा है । इसी प्रकार उत्तरार्ध में भी उपमेयोपमा है ।

अन्य उदाहरण—

१. वे तुम सम तुम उन सम स्वामी ।

—रामचरितमानस

✓ राम के समान शम्भु, शंभु-सम राम है ।

—भारतीभूषण

३ वचन सुधा-से सन्त के, सुधा वचन-सम जान,  
वचन रालन के विष-सदृश, विष खल-वचन-समान ।

—अलङ्कार कौमुदी

४. अम्बर-गङ्गा सो है सरजू सरजू-सम गङ्गा-छटा नभ साजै,  
यो 'लछिराम' सु-देव-से सेवक, सेवक से सुभ देव-सनाजै ।  
सोहैं सुरै-से राम नरेस, सुरै-हु राम नरेस-सो राजै,  
औध-पुरी अमरावती-सी, अमरावती औधपुरी-सी विराजै ।

१. वज्र । २. अमृत । ३. अम्बर—आकाश, आकाश-नाग ।

४ देवताओं का स्वामी इन्द्र । ५. अयोध्या, ६. इन्द्र की पुरी ।

४. यद्यपि यहाँ अनेक पुण्यमय तीर्थ कितने ही हैं, पर विचार करने से यही प्रतीत होता है कि गंगा गङ्गा के ही समान है।

५. गङ्गा गङ्गा के समान मनोहर है, गङ्गा गङ्गा के समान पार्वत है।  
गुरु गुरु के ही समान आराध्य है।

६. छटा-छवि-प्रतिभा-रङ्ग अनूप, तुम्हीं बस हो अपने अनुरूप।

—रामचन्द्र शुक्ल

## ४. असम

जहाँ सर्वथा उपमान का निषेध कर दिया जाय अर्थात् ऐसा कह दिया जाय कि 'इसका कोई उपमान नहीं' वहाँ 'असम' अलङ्कार होता है।

'असम' का अर्थ है—जिसके समान कोई न हो।

अनन्वय अलङ्कार में भी 'उपमान' का निषेध व्यङ्ग्य रहता है, पर वहाँ एक ही वस्तु को उपमेय और उपमान बनाकर उपमा बना ली जाती है। यहाँ केवल यह कहा जाता है कि 'इसकी उपमा जिससे दी जाय ऐसा कोई नहीं' और अनन्वय में—'यह इसी के समान है' ऐसा अवश्य कहा जाता है।

'संसार में ऐसा कोई पदार्थ नहीं जिससे मुख की समता की जाय' यहाँ मुख के उपमान का सर्वथा निषेध होने से 'असम' है।

उदाहरण—

सुरे-सरि-सी सरि है कहाँ, मेरे सुमेरे समान।

जन्म-भूमि-सी भू नहीं, भू-मण्डल में जान ॥

—अयोध्यासिंह उपाध्याय

अर्थात् गङ्गा के समान इस भू-मण्डल में और नदी कहाँ

१. पवित्र करने वाली। २. देवताओं की नदी अर्थात् गङ्गा।  
३. नदी। ४. पर्वत। ५. इस नाम का पर्वत। ६. भूमि।

उपस्थित किया गया है। अर्थात्—लशुन में बहुत गुण हैं, आयुर्वेद के अनुसार शरीर के लिये वह बहुत उपकारक है पर एक दुर्गन्ध रूप दोष के कारण उसे अच्छा नहीं समझा जाता। 'अपरिमित गुण वाला पदार्थ' सामान्य है और 'लशुन' उसमें विशेष। सामान्य अवयवी—समुदाय है और विशेष पदार्थ अवयव। अतः यहाँ 'उदाहरण' अलङ्कार है।

उदाहरण को उपमा नहीं कह सकते, क्योंकि उपमा उपमानोपमेय-भाव में होती है। सामान्य और विशेष उपमान और उपमेय नहीं होते। उपमान और उपमेय दो विशेष पदार्थ ही बनते हैं।

उदाहरण—

नीकी पै फीकी लगै बिन अवसर की बात,  
जैसे वरनत युद्ध में रस शृङ्गार न मुहात।

—वृन्द

अर्थात् बिना अवसर के बात अच्छी नहीं लगती चाहे वह अच्छी ही क्यों न हो। जैसे युद्ध के अवसर पर शृङ्गार रस की बात फीकी मालूम पड़ती है।

यहाँ पहले सामान्य रूप से 'अच्छी बात का भी बिना अवसर के फीका लगना' कहा गया है। स्पष्टता के लिये उसी के विशेष अंश 'युद्ध में शृङ्गार की बात' का वर्णन किया गया है। अतः यहाँ 'उदाहरण' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१. कैसे निजहै निदल जन करि सजलन सों गैर,  
जैसे बस सागर-विशे वरत मगर सों बैर।
२. सहज रसीली होय सो करत अहित पर ह्वैत।  
जैसे पीड़ित पीजिरे, कल तक रस देत।

अपकर्ष होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि यह उपमा से प्रतीप विरुद्ध होता है। अतएव इसे 'विपरीतोपमा' भी कहते हैं।

उपमान का अपकर्ष पाँच प्रकार से बताया जा सकता है। अतः इसके भी पाँच भेद होते हैं। पाँचों भेदों का क्रम से निरूपण किया जाता है।

१. जहाँ प्रसिद्ध उपमान को उपमेय बना दिया जाय वहाँ प्रथम प्रतीप होता है।

जैसे—'मुख के समान चन्द्रमा है' यहाँ चन्द्रमा का, जो मुख के लिये उपमान रूप में प्रसिद्ध है, उपमेय के रूप में वर्णन किया गया है। अतः यहाँ प्रथम प्रतीप है।

उदाहरण—

नोहि देत आनन्द को, वा मुख-सो यह चन्द।

लीनो आह छिपाइकै, वैरी चादर-चन्द।

—राजा रामसिंह

यहाँ मुख के प्रसिद्ध उपमान 'चन्द्रमा' को उपमेय बनाया गया है, इसलिये 'प्रतीप' अलङ्कार है।

२. जहाँ उपमेय की किसी गुण के कारण प्रयुक्त अद्वितीयता का खण्डन करने के लिये उपमान रूप दूसरी वस्तु के प्रदर्शन से सादृश्य का वर्णन किया जाय वहाँ दूसरा प्रतीप होता है।

जैसे—'मुख, तू अपनी सुन्दरता का क्यों गर्व करता है, तुम्हारे समान तो चन्द्रमा है।'।

यहाँ सुन्दरता-गुण-प्रयुक्त मुख की अद्वितीयता का खण्डन

१. सो प्रतीप उपमेय सम जब कहिये उपमान।

लोयन-से अन्वुज बने, मुख-सो चन्द्र वखान।

—कान्यप्रभाकर

द्वारा पर्वत-शृङ्ग की अद्वितीयता का खण्डन किया गया है। अतः यहाँ प्रतीप है।

४. जहाँ पहले उपमेय की उपमान के साथ समता का वर्णन अथवा सम्भावना की जाय और फिर उस समता का खण्डन किया जाय वहाँ भी प्रतीप होता है।

जैसे—‘तुम्हारा मुख चन्द्रमा के समान कवि बताते हैं पर यह ठीक नहीं’।

यहाँ पहले मुख की चन्द्रमा से समता कही गई है फिर उसका खण्डन कर दिया गया है। अतः यहाँ प्रतीप है।

उदाहरण—

यहुरि विचार कीन मन नाहीं,  
सीय बदन-सम हिमकर नाहीं।

—रामचरितमानस

यहाँ सीता जी के मुख की चन्द्रमा के साथ समता का वर्णन कर निषेध किया गया है। अतः प्रतीप अलङ्कार है।

५. जहाँ उपमेय के रहते ‘उपमान’ का होना व्यर्थ बताया जाय, वहाँ भी प्रतीप होता है।

उपमान के जो कार्य हैं, उनका उपमेय के द्वारा सिद्ध होना बताकर यहाँ उपमान की निरर्थकता कही जाती है।

जैसे—‘मुख के रहते चन्द्रमा की क्या आवश्यकता है?’ यहाँ मुख के रहते चन्द्रमा को व्यर्थ बताया गया है। अतः प्रतीप है।

उदाहरण—

राव ‘भालसिंह’ जू के दान की बरदाई देति,  
कहा कम्पेनु है, कछु न सुरतैरु है।

—भतिराम

१. रच्छा पूर्ण करने वाली गाय। २. उत्पल।

(ख) हे विष, तुम इस बात का गर्व न करो कि मैं ही सब से अधिक क्रूर हूँ, तुम्हारे समान दुष्टों के वचन बहुत हैं ।

(ग) नवनीत, तुम अपनी मृदुता पर मत फूलो, तुम्हारे समान सज्जनों के हृदय विद्यमान हैं ।

४. (क) तो मुख ऐसी पड़सुत, अरु शशाङ्क यह यात ।

वरनहिं दूठ अशङ्क कवि, बुद्धि-रद्ध विख्यात ॥

—काव्यकल्पद्रुम

(ख) दान माँझ तराजें अरु, मान माँझ फुराजें ।

नृप जसवन्त तो सम कहत, ते कवि निपट निकार्ज ॥

—कविराजा मुरारिदान

५. (क) याको प्रताप जस लोक पकास है ही ।

है वे धृषा करत चित्त जबै जवे ही ।

धातों पभाँकर निसाकरै के तबै ही,

रेता करै चहुँधै मंडलें व्याज तै ही ॥

(ख) हे राजन् । आपके दानी हाथ जब हैं, तब चिन्तामणि, कल्पवृक्ष और कामधेनु की क्या आवश्यकता है ।

प्रतीप के सभी प्रकारों में उपमान का तिरस्कार होता है और उसके द्वारा उपमेय की उपमान के साथ समता ही प्रकारान्तर से कही जाती है ।

उपमान जो प्राचीन समय में प्रसिद्ध थे, अब वे उतने मान्य नहीं रहे । इसलिये जैसे उपमा के प्रकरण में पहले बताया गया है

१. मक्खना । २. कमल । ३. चन्द्रमा । ४. निर्भय । ५. बुद्धिहीन । ६. मैं । ७. धृष्टों का राजा अर्थात् कल्पवृक्ष । ८. दुर्योधन । ९. निरुद्ध । १०. प्रज्ञा । ११. सूर्य । १२. चन्द्रमा । १३. चारों ओर । १४. सूर्य और चन्द्रमा के चारों ओर कभी कभी दिखाई देने वाली गोलाकार रेखा ।

यहाँ 'साकेत' नगरी की स्वर्ग से समता के साथ उससे उत्कर्ष भी बताया गया है। उसमें यहाँ सरयू—जो जीवितों को भी तार देती है—विशेष गुण है। स्वर्ग में गङ्गा तो है पर वह केवल मरों को तारती है। अतः उपमेय में उपमान की अपेक्षा उत्कर्ष बताया जाने से यहाँ 'व्यतिरेक' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१. सिय-मुख सरद-कमल जिमि, किमि कहि जाय ?

निसि मलीन वह, निसि दिन यह विगसाय।

—बरवै रामायण

२. गिरौ मुखर, तनु अरध भवानी,

रति अति-दुस्ति अतनु पति जानी।

विप वारणी बन्धु प्रिय जेही,

कहिय रमा सम किमि वैदेही।

३. जन्म सिन्धु पुनि बन्धु विप, दिन मलीन सकलद्व।

सिय मुख समता पाव किमि चन्द बापुरो रक्षे।

—रामचरितमानस

४. नवविधु-विमल तात । जस तोरा, रघुवर किंर फुसुद चफोरा।

उदित सदा अयइय कवहुँ ना, घटिहि न जग नभ दिन दिन दूना।

५. यह अहँ-निसि विकसित रहै, वह निसि में कुम्हिलाय।

याते तो मुख कमल सों, कहो-कहो किमि जाय'।

—राम-सतसई

१. खिला रहता है। २. सीता की समता भगवती सरस्वती से कैसे की जाए क्योंकि वह सुरार हैं अधिक चोलनेवाली हैं। पार्वती भी समान नहीं हो सकती, क्योंकि उनका शरीर आधा ही है। रति भी नहीं क्योंकि वह अपने पति को धनहीन (अनन) समझ सदा दुःखी रहती है। लक्ष्मी भी समान नहीं क्योंकि उसके बन्धु विप और वारणी—शराब हैं। सीता जी में ये बुरी बातें नहीं हैं। ३. बेचारा। ४. दिन। ५. दिन-रात।



यहाँ 'साकेत' नगरी की स्वर्ग से समता के साथ उससे उत्कर्ष भी बताया गया है। उसमें यहाँ सरयू—जो जीवितों को भी तार देती है—विशेष गुण है। स्वर्ग में गङ्गा तो है पर वह केवल मरों को तारती है। अतः उपमेय में उपमान की अपेक्षा उत्कर्ष बताया जाने से यहाँ 'व्यतिरेक' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१. सिय-मुख सरद-कमल जिमि, किमि कहि जाय ?

निसि मलीन वह, निसि दिन यद विगसाय ।

—बरवै रामायण

२ गिराँ मुत्तर, तनु अरध भवानी,

रति अति-दुखित अतनु पाति जानी ।

विष वारुणी बन्धु प्रिय जेही,

कहिय रमा सम किमि वैदेही ।

३. जन्म सिन्धु पुनि बन्धु विष, दिन मलीन सकलहु ।

सिय मुख समता पाव किमि चन्द बापूरो रहै ।

—रामचरितमानस

४. नवविधु-विमल तात ! जस तोरा, रघुवर किंकर कुसुद चकोरा ।

उदित सदा अधइय क्वहूँ ना, घटिहि न जग नभ दिन दिन दूना ।

५. यह अहै—निसि विमसित रहै, वह निसि नै कुन्हिलाय ।

याते तो मुख कमल सों, कहो—'कहो किमि जाय' ।

—राम-सतसई

१. खिला रहता है। २. सीता की समता भगवती सरस्वती से कैसे की जाय क्योंकि वह मुत्तर हैं अधिक बोलनेवाली हैं। पार्वती भी नमान नहीं हो सकती, क्योंकि उनका शरीर आधा ही है। रति भी नहीं क्योंकि वह अपने पति को अज्ञान (अनज्ञ) समझकर दुखी रहती है। लक्ष्मी भी समान नहीं क्योंकि उसके बन्धु विष और वारुणी—शराव हैं। सीता जो नै मे बुरी बातें नहीं हैं। ३. बेचारा। ४. दोन। ५. दिन-रात।

‘चन्द्रमा को देखकर मुख की याद आ जाती है।’ यहाँ स्मरण सदृश वस्तु को देखकर हुआ है। अतः यह स्मरण अलङ्कार का विषय है।

उदाहरण—

जो होता है उदित नभ में कौमुदी कान्त आके,  
या जो कोई कुसुम विकसा देख पाती कहीं हूँ।  
लोने लोने हरित दल के पादपों को विलोके,  
प्यारा प्यारा विकंच मुखड़ा है मुझे याद आता।

—प्रियप्रवास

यहाँ चन्द्रमा, खिला हुआ फूल और श्याम वर्ण पत्तों वाले वृक्ष को देखने से कृष्ण के मुख के याद आने का वर्णन होने से ‘स्मरण’ अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१. मकरालय-मरजोद लखि मुधि आवत धीराम।

२. प्राची दिसि सति उगेहु सुहावा,  
सिय-मुख-सरिस देखि सुरा पावा।

—रामचरितमानस

३. नीला प्यारा उदक सैरि का देखके एक श्यामी,  
बोली तिला विपुल वन के गोपाहना से।  
कौलिन्दी का पुलिन मुख को उन्नना हे बनाता,  
प्यारोन्दी जलद-तन की मूर्ति है याद आती।

—प्रियप्रवास

## ९. रूपक

जहाँ उपमेय को कहकर उसमें उपमान का अमेद आरोपित-कल्पित हो, वहाँ ‘रूपक’ अलङ्कार होता है।

१. चन्द्रमा। २. खिला हुआ। ३. समुद्र ४. मर्यादा, मर्यादा का पालन ५. जल ६. नदी ७. सुन्दरी ८. वसुधा ९. स्नाननी १०. मेघ के गमान शरीर बाने वर्णान् कृत्वा।

रके भी और कभी कभी 'रूपी' शब्द जोड़कर 'मुखरूपी चन्द्र' से प्रकार भी । इनमें समास का रूप अधिक आता है ।

अत्यन्त समानता के कारण उपमेय से उपमान का अभेद आरोपित किया जाता है । परन्तु यहाँ न समान धर्म का ग्रहण होता और न वाचक शब्द का ही ।

यह तीन प्रकार का होता है—१. निरङ्ग, २. साङ्ग और ३. परम्परित ।

### निरङ्ग रूपक

जहाँ उपमेय में अन्य अङ्गों के बिना उपमान का आरोप होता, वहाँ निरङ्ग रूपक होता है ।

निरङ्ग शब्द का अर्थ है—अङ्गरहित । इसमें उपमेय के अङ्गों में उपमान के अङ्गों का आरोप नहीं होता । केवल अङ्गी उपमेय में अङ्गी उपमान का ही आरोप होता है । अङ्गों का आरोप न होने से इसे निरङ्ग कहते हैं । इसे 'निरवयव' भी कहते हैं ।

पूर्वोक्त 'मुख चन्द्रमा है' उदाहरण में मुख से चन्द्रमा का आरोप किया गया है । मुख उपमेय के अङ्गों में उपमान के अङ्गों का आरोप नहीं हुआ । अतः यह निरङ्ग-रूपक है ।

### उदाहरण—

कठिन जेठ की दोपहरी में तप्त धूलि में सन,  
कृपक-तपस्वी तप करते हैं तप से स्वेदित तन ।

—कादम्बिनी

यहाँ कृपक उपमेय से 'तपस्वी' उपमान का आरोप किया गया है और वह आरोप अङ्गों में नहीं किया गया । अतः यहाँ निरङ्ग-रूपक है ।

यहाँ कृपक उपमेय और तपस्वी उपमान—दोनों का ग्रहण किया गया है । कृपक का ज्ञान भी यहाँ होता है तथा उसमें 'तपस्वी'



यहाँ 'मन' में 'मिलित्व' का और 'प्रेम' का संश्लेषण आरोप किया गया है। नित नित चमत्कारों में नित नित लक्ष्मणों का आरोप किया गया है। सत्ता का कोई ठोस नहीं हुआ। जहाँ दो आरोपों के होने पर भी यह 'किञ्च स्वयं' ही है।

अन्य उदाहरण—

१. मैं - निर्विकार-रूप-वैशेष्य-हेतु  
बहु काल उल्लस-रहे।

—सतोषा

२. पत्नी लौ लखर-जन्तु नहीं रहे जग,  
दिये छेदे चित्तों में प्रान-प्रदान चरण।

—बोरतपस्य

३. सुत्कराकर राग ननुत्तम वह उल्लस से तितिर-उडि,  
बहुओं का कर जो है बोलो तब हो-सकत।

—श्रीमहादेवीधर्म

४. इस सौते संचर बीच जगकर सचर सचरी-सचरी,  
कहाँ बेचने ले जाती हो दे मुखरे तारों-सचरी।

—श्रीरामकृष्णधर्म

५. लोकलोकन का दिव्य-प्रकाश, ननुत्तम प्रेम का दिव्य प्रकाश,  
चिरत्पायी चर का उल्लस, निष्पत्ति का अल्लस उल्लस,  
जगत के जीवन का उपहार, प्रेम है जीवन का आधार।

—आशुतोष

साङ्ग-रूपक

जहाँ अनेक आरोप हों और वे परस्पर सापेक्ष हों अर्थात्

१. आध्यात्मिक, आधिभौतिक और आधिदैविक—इन तीन प्रकार के  
हुँकों को बूझ करने के लिये। २. पुल। ३. पत्ता, इस लक्ष्य का।  
४. मेवाड़ के एक बोर-वालक का नाम। ५. फूल। ६. राय।

एक प्रधान उपमेय में और उसके अन्य अङ्गों में भी आरोप किया गया हो, वहाँ 'साङ्ग-रूपक' होता है।

यहाँ अङ्गी (प्रधान) में उसके अङ्गों के साथ आरोप होता है, अतः इसे साङ्ग कहते हैं। इसे 'सावयव' भी कहते हैं।

यहाँ पर अङ्ग से तात्पर्य हस्त आदि के समान अङ्गों से ही नहीं है, अपितु सापेक्ष अर्थात् एक दूसरे के साथ सम्बन्ध रखने वाले पदार्थों से है। उदाहरणों से यह बात स्पष्ट होगी।

उदाहरण—

धीती विभावरी, जाग री,

'अम्बर-पनघट में डुबा रही,

तारा-घट जया-नागरी।

—जयशङ्करप्रसाद (प्रातः काल)

यहाँ अम्बर में पनघट, तारे में घड़े और उषा में नागरी—विदग्ध सुन्दरी—का आरोप किया गया है। ये आरोप परस्पर सम्बन्ध रखते हैं, क्योंकि प्रातःकाल का वर्णन है; उसमें आकाश, तारे और उषा का वर्णन अवश्य होगा। इनमें ही आरोप किया गया है। अतः यह 'साङ्ग-रूपक' है।

दूसरा उदाहरण—

अब प्रकृति-नटी की रत्न-भूमि सज गई खूब है मन भाई।

है शशि की किरणों ने उस पर चाँदनी-चाँदनी फैलाई।

—कादम्बिनी

यहाँ चाँदनी का वर्णन करते हुए कवि ने वनस्थल में उसे फैली देखकर प्रकृति में नटी का और चाँदनी में चाँदनी—विश्राने की चद्दर—का आरोप किया है। प्रकृति और चाँदनी तथा नटी

१. रात बीत गई है, जागो ! आकाश-रूपी पनघट पर उषा-रूपी सुन्दरी तारा-रूपी घड़ा डुबा रही है अर्थात् उषा-काल हो गया है और तारे उज रहे हैं।

१२ चाँदनी परस्पर सम्बन्ध रखने वाली वस्तु हैं। प्रकृति-नटी  
पने नाटक को दिखाने के लिये प्राकृतिक ही चदर बिछायेगी।  
३ प्रकार दो आरोपों के सापेक्ष होने से यहाँ भी 'साङ्ग-रूपक' है।  
साङ्ग के भी दो भेद होते हैं—१ समस्त-वस्तु-विषय और  
एकदेशविवर्ति।

समस्तवस्तुविषय वहाँ होता है जहाँ आरोप्यमाण  
जिसका आरोप किया जाता है) और आरोप-विषय ( जिसमें  
प्रारोप किया जाता है ) का शब्द से कथन किया गया हो।

एकदेशविवर्ति वहाँ होता है जहाँ साङ्ग-रूपक में कुछ आरोप  
के विषय अङ्गों का और उनके आरोप्यमाणों का शब्द से कथन हो  
तथा कुछ का आक्षेप से ज्ञान हो।

उपर्युक्त दो उदाहरणों में प्रथम में समस्तवस्तु-विषय है और  
दूसरे में एकदेशविवर्ति। प्रथम उदाहरण में सभी आरोप्यमाण और  
आरोप-विषयों का शब्द के द्वारा कथन है। पर दूसरे उदाहरण में  
रङ्ग-भूमि उपमान तो कहा गया है पर 'वनस्थली' रूप आरोप-विषय  
का शब्द से कथन नहीं हुआ, शेष प्रकृति में नटी और चाँदनी में  
चाँदनी के आरोप का शब्द से कथन हुआ है, इसलिये एकदेशविवर्ति है।

'तिमिर है निशि का मलिन दुकूल' में भी तिमिर में मलिन  
दुकूल का आरोप शब्द है, पर निशा में सुन्दरी का अर्थ। इस-  
लिये एकदेशविवर्ति है।

समस्तवस्तु-विषय का शब्दार्थ है समस्त वस्तु अर्थात् सभी  
आरोप-विषय और आरोप्यमाण जहाँ विषय हों अर्थात् वर्णन में  
आ गये हों।

एकदेशविवर्ति का शब्दार्थ है—एकदेश अर्थात् एक  
अवयव में विवर्ति अर्थात् स्फुट रूप से वर्तमान। स्फुटता शब्द के  
द्वारा प्रतिपादन में ही होती है।

समस्तवस्तुविषय और एकदेशविवर्ति का बहुत सूक्ष्म अन्त हैं । इतना सूक्ष्म विचार किये बिना इनका समझना अत्यन्त कठिन है । अतः इस सूक्ष्म अन्तर को अच्छी तरह हृदयगत कर लेना चाहिये ।

अन्य उदाहरण—

१. समरस्थल कुसुमित कानन बना गन्धवाहन है वाहन,  
है अति सुन्दर सुमन-शरासन हुड्डार मधुर अलि-गुञ्जन;  
विश्व-विजय के हो अवतार, हे कुसुमार्कर शोभागार ।

—कादम्बिनी

२. आत्मज्ञान की नाव में बैठा हूँ सानन्द ।  
भव-सागर में घूमता फिरता हूँ स्वच्छन्द ।  
पूछते हो क्या मेरा नाम ?

—श्रीवदरीनाथ भट्ट (जीवनमुक्त)

३. प्रथम यौवन मेरा मधुमौस,  
सुगंध उर मधुकर, तुम मधु प्राण ।  
शयन लोचन सुधि स्वप्न-विलास, मधुर तन्त्र प्रिय-ध्यान ।  
शून्य जीवन निसङ्ग आकाश, इन्दु मुख इन्दु समान ।  
हृदय सरसी छवि पैय विकास, स्पृहायें कर्मिल गान ।

—पद्म

४. स्वार्थ-समीर चली ऐसी, सब सुमन-सुमन बिसराये ।  
हा सद्भाव-सुगन्धि चुराई, प्रेम-प्रदीप बुझाये ।

—श्रीवदरीनाथ भट्ट

१. वायु । २. सवारी । ३. फूल । ४. धनुष । ५. भौरे ।  
६. वसन्त । ७. चैत्र मास । ८. भोला । ९. हृदय । १०. भौरा ।  
११. फूलों का रस । १२. विस्तर । १३. आँखें । १४. स्मरण ।  
१५. मीठी नींद । १६. तालाब । १७. कमल । १८. बढ़ा हुआ ।  
१९. आँधी । २०. भले लोग । २१. फूल ।



५. खो देती उर की वीणा झड़ार मधुर जीवन की ।  
 वस साँसों के तारों में सोती स्मृति सूनेपन की ।  
 ६. संसार है एक अरण्य भारी, हुए जहाँ हैं हम मार्गचारी ।  
 जो कर्मरूपी न कुठार होगा, तो कौन निष्कण्टक पार होगा ।

—श्रीमैथिलीशरण गुप्त

७. पतंगारी माला पकरि, और न फछू उपाउ ।

तारि संसार-पयोधि कौ, हरि नौवि करि नाउँ ।

—बिहारी

### परम्परित

जहाँ एक आरोप दूसरे आरोप का हेतु हो वहाँ 'परम्परित' रूपक होता है ।

परम्परित शब्द का अर्थ है—परम्परा जिसमें हो गई हो और परम्परा का अर्थ है पंक्ति, सिलसिला । यहाँ एक आरोप करने पर उसके लिये दूसरा आरोप भी आवश्यकतावश करना पड़ता है अर्थात् आरोपों की परम्परा-सी बन जाती है ।

जैसे—'तुलसीदास जी हिन्दी-साहित्य-गगन के चन्द्र हैं' यहाँ तुलसीदास जी में चन्द्रमा का आरोप किया गया, उसके लिये हिन्दी-साहित्य में आकाश का आरोप करना पड़ा अर्थात् तुलसीदास जी में चन्द्रमा के आरोप का हिन्दी-साहित्य में आकाश का आरोप निमित्त है, अतः यहाँ आरोपों की परम्परा होने से परम्परित रूपक है ।

इसके दो भेद हैं—१. शिष्ट परम्परित और २. अशिष्ट परम्परित ।

शिष्ट परम्परित—वहाँ होता है जहाँ समर्थक रूप से विवक्षित आरोप श्लेषमूलक होता है ।

१. पथिक-सुनाकिर । २. चप्पू । ३. स्तुति । ४. नान । ५. नीचा ।

श्लेष का अर्थ है—एक शब्द के अनेक अर्थों की अभिप्राय द्वारा प्रतीति । श्लेष भी अलङ्कार है, इसका निरूपण आगे विंगे रूप से किया जायगा । यहाँ इतना ही समझ लेना पर्याप्त है ।

जैसे—‘शङ्कर-मानस-राजमराला’ अर्थात् भगवान् रामचन्द्र शङ्कर भगवान् के मन-रूपी मानसरोवर के राजहंस हैं । यहाँ रामचन्द्रजी में राजहंस का आरोप किया गया है और उसके लिये शङ्कर जी के मन में मानसरोवर का आरोप करना पड़ा है । मन में मानसरोवर का आरोप ‘मानस’ पद के श्लेष से हुआ है । ‘मानस’ शब्द श्लिष्ट है । इसके दो अर्थ हैं—मन और मानसरोवर । अतः श्लिष्ट पद के द्वारा होने से यहाँ ‘श्लिष्ट-परम्परित’ है ।

अश्लिष्ट-परम्परित—बिना श्लिष्ट पदों के प्रयोग के होता है । ‘तुलसीदास हिन्दी साहित्य-गगन के चन्द्रमा हैं’ यह पूर्वोक्त उदाहरण अश्लिष्ट-परम्परित का है । इसमें बिना श्लिष्ट पदों के एक आरोप के लिये दूसरा आरोप करना पड़ा है ।

उदाहरण—( श्लिष्ट-परम्परित )

अद्भुत तुहीं बालि-कर बालक । उपजेउ वंश-अनल कुलघालक ।

यहाँ उपमेय अद्भुत में ‘अनल’ आग का आरोप किया गया है, परन्तु यह आरोप तब तक नहीं बन सकता जब तक वंश में—कुल में, वंश का—बाँस का ( जिसमें आग पैदा होती है ) आरोप न किया जाय । क्योंकि ‘आग’ बाँस से पैदा होती है । जिस उपमेय को यहाँ ‘आग’ बताया गया है, वह बाँस से पैदा नहीं हुआ । इसलिये उसमें ‘अनल’ के आरोप की सिद्धि के लिये वंश—कुल में वंश का—बाँस का आरोप किया गया है अर्थात् कुल को ही अनल का उत्पन्न करने वाला बाँस मान लिया है । इस प्रकार उपमेय में अनल के आरोप का कारण वंश में वंश का आरोप है और वह

आरोप श्लेष के कारण है, क्योंकि 'वंश' पद में श्लेष है। इसलिये यहाँ 'श्लिष्ट-परम्परित रूपक' है।

उदाहरण अश्लिष्ट-परम्परित—

(क) हृदय-नभ-तारा वन छवि धाम।

प्रिये, अब सार्थक करो खनाम।

—गुञ्जन

यहाँ प्रेयसी उपमेय में 'तारा' का आरोप किया गया है। पर तारा तो आकाश में ही होता है। इसलिये हृदय में आकाश का आरोप किया गया है। इसके बिना प्रेयसी में तारा का आरोप सिद्ध नहीं हो सकता। अतः हृदय में आकाश का आरोप प्रेयसी में तारा के आरोप का निमित्त होने से यहाँ 'परम्परित रूपक' है। श्लेष के बिना होने से यह अश्लिष्ट है।

(ख) जग-नाटक के सूत्रधार, अहे प्रेम जग-जीवन सार।

—कादम्बिनी

यहाँ 'प्रेम' उपमेय में सूत्रधार—( जो नाटक का मुख्य पात्र होता है ) का आरोप किया गया है। उसके लिये संसार में नाटक का आरोप किया गया। बिना इसके प्रेम में सूत्रधार का आरोप बन नहीं सकता। अतः यहाँ भी पूर्ववत् 'अश्लिष्ट-परम्परित रूपक' है।

अन्य उदाहरण—

१. तुलु दीन-मानस-हंस, रघुवंश के अपतस।  
मन मोंहि जो अति नेहु, एक वस्तु मोंहि देहु।

—रामचन्द्रिका

२. दल्यौ अहिंसा-अन्न ले, दु रा-दुज करि गुद।  
अजय-मोह-गज केसरी, जयतु तयागत गुद।

—वीर-सतसई

३. भव-जल में मैं कमल हूँ, भव-घन में आदिल ।

भव-घट-मठ में व्योम हूँ, अद्भुत, अक्षर, निल ।

—श्रीचदरीनाथ मद्

४. दुख है जीवन-तरु के फूल ।

५. क्यों न लें दृग-चक्षोर पहचान, कहेगा कौन उन्हें नादान ।

कलौ मुख—कलौनाथ की मान, हो रहे उस पर मुग्ध महान ॥

६. हो दिनमणि विद्रोह-तिमिर के, हो शशि शान्ति-सुधा-भाजन ।

हो दुर्भाव-विपिन दावानल, हो तुम दु ख-शोक-मोचन ।

—कादम्बिनी

उपर्युक्त उदाहरणों में आरोप्यमाणा और आरोप-विषय का समास में ही प्रायः प्रयोग आया है । इसलिये यह समझ न लेना चाहिये कि समास के बिना यह होता ही नहीं । कभी कभी आरोप-विषय उपमेय के आगे विभक्ति चिह्न 'का, के, की' जोड़कर भी आरोप किया जाता है । ऐसे स्थलों पर 'का, के, की' का अमेद अर्थ ही होता है ।

### व्यस्त रूपक

जब समास के बिना ही विभक्तिचिह्न 'का, के, की' जोड़कर उपमेय में उपमान का आरोप किया गया हो, तब उसे व्यस्त-रूपक कहते हैं ।

उदाहरण—

'१. जीवन की चञ्चल सरिताँ में फँसी मेने मन की जाली ।

फँस गई मनोहर भावों की मछलियाँ सुघर भोली-भाली ।

—गुजन

१. कला का आरोप मुस्मान में किया गया है । २. चन्द्रमा ।

३. नदी ।

यहाँ जीवन में चञ्चल सरिता का, मन में जाली का और भावों में मद्धलियों का आरोप किया गया है। पर यह आरोप विना समास के और विभक्ति चिह्न 'की' के प्रयोग के साथ हुआ है। अतः यह 'व्यस्त-रूपक' है।

वैसे यह साङ्ग-रूपक है क्योंकि ये आरोप परस्पर सम्बन्ध रखते हैं।

कभी कभी समस्त और व्यस्त दोनों प्रकार के रूपक एक ही पर में आ जाते हैं। जैसे—

खेलने, लगा सुन्दर शशि-शिशु  
नग्न-वदित गगन के आँगन में।

—ध्रीगोपालशरण सिंह

यहाँ 'शशि-शिशु' समस्त और 'गगन के आँगन' व्यस्त-रूपक है। क्योंकि शशि में शिशु का आरोप समास में है और गगन में आँगन का क्तिता समास के ही। तारों में मणि का आर्थ आरोप किया गया है।

कभी कभी उपमेय के साथ समानतावाचक 'सा' आदि शब्द देकर भी उपमान का आरोप किया जाता है, ऐसे स्थलों में भी रूपक ही समझना चाहिये। जैसे—

छिनु बेठा, दुस्त-चा दुधांशु मेरी गोद में,

लल, निव दल द्रष्ट, लंगो मैं विनोद में।

—यशोधरा

यशोधरा की राहुल के प्रति उक्ति है—'तुम्हारे जैसा दुस्त-चा-बन्धु-मेरी गोद में है।' कहने का तात्पर्य यही है कि तुम जैसे बन्धुना अभिन्न हो। यहाँ उपमेय में उपमान बन्धुना का प्रयोग ही किया गया है। इसलिये न यहाँ उपमा है और न प्रतीपक्ष।

में 'सा' आदि वाचक शब्दों के रहते हुए भी इस प्रकार आरोप होता है। अतः ऐसे स्थलों में भी रूपक ही समझना चाहिये।

'आप' जैसे बृहस्पति के होने से ही यह सभा इन्द्र-सभा कही जाती है यहाँ भी उपर्युक्त प्रकार से 'आप' में बृहस्पति का आरोप किया गया है। 'जैसा' आदि शब्द ऐसे स्थलों में अभेद को ही प्रकट करते हैं।

इस रूपक अलङ्कार का प्रयोग प्राचीन काल से लेकर अब तक बहुत अधिक होता आ रहा है। हिन्दी-काव्य की नवीनतर धारा भी रूपक अलङ्कार से बहुत अधिक अलङ्कृत है। 'रहस्यवाद' के लिये 'हफर' परम उपकारक है।

### रूपक के अन्य प्रकार के भेद

इन भेदों के अतिरिक्त रूपक के अर्थ के विचार से अन्य प्रकार के दो और भेद किये जाते हैं—१. अभेद और २. तद्रूप। अभेद-रूपक में उपमेय और उपमान में अभेद का वर्णन होता है। पूर्वोक्त उदाहरण अभेद-रूपक के हैं। इनमें उपमेय और उपमान का अभेद वर्णन किया गया है। तद्रूप-रूपक में उपमेय में उपमान का अभेद तो नहीं होता पर तद्रूपता (उसी का रूप) होती है। 'मुख दूसरा चन्द्रमा है' यहाँ मुख में चन्द्रमा का आरोप तो है पर उनका भेद भी स्पष्ट है, तद्रूपता का वर्णन है। अतः यह तद्रूप-रूपक है। तद्रूप-रूपक में अन्य, दूसरा आदि शब्दों का प्रयोग होता है। इसके अतिरिक्त फिर इन दो भेदों के सम, न्यून और अधिक ये तीन तीन भेद होते हैं। 'मुख चन्द्रमा है' और 'मुख दूसरा चन्द्रमा है' यहाँ सम 'मुख पृथ्वी का चन्द्र है' और 'मुख पृथ्वी का दूसरा चन्द्र है' यहाँ न्यून तथा 'मुख सदा शोभायुक्त चन्द्र है' और 'मुख सदा शोभायुक्त दूसरा चन्द्र है' यहाँ अधिक रूपक है। इसी प्रकार ये भेद बनते हैं। इस प्रकार के भेद करने में अधिक चमत्कार न होने से इनका सविस्तर वर्णन यहाँ नहीं किया जाता।

## १०. उल्लेख

जहाँ एक ही वस्तु का अनेक प्रकार से उल्लेख—वर्णन हो वहाँ 'उल्लेख अलङ्कार' होता है ।

इसके दो प्रकार हैं—१. जब एक ही वस्तु को किसी कारण अनेक व्यक्तियों के द्वारा अनेक प्रकार से देखा, समझा या वर्णन किया जाय, २. जब एक ही वस्तु के एक ही व्यक्ति के द्वारा विषय-भेद से अनेक प्रकार से देखने और समझने का वर्णन हो ।

## प्रथम उल्लेख

वह गङ्गा मुझे कल्याण दे, जिने मनुष्य अच्छी गति देने वाली, देवता अपनी नदी, सिद्ध लोग उत्तम सिद्धि देने वाली और मुनि लोग भगवान् का शरीर समझते हैं ।

यहाँ एक ही भगवती गङ्गा को मनुष्य आदि अनेक व्यक्तियों के द्वारा अनेक प्रकार से समझा गया है । अतः 'प्रथम उल्लेख' है ।

## दूसरा उदाहरण—

जाकी रही भावना जैसी । पशु मूरति तिन देती तैसी ॥  
देतहि भूप महा-रजधीरा । मनहुँ कोर रस धरे शरीरा ॥  
दुरेकुटिल नृप पशुहिं निहारी । मनहुँ भयानक मूरति भारी ॥  
रहे अनुर छल छोनियै-वेपा । तिन पशु प्रगट काल-सम देता ॥

१ के बहुतै के एक जहँ, एक वस्तु को देखि ।

बहु विधि करि उल्लेख है, सो उद्देश उल्लेख ॥

—भूपण

२. छोनियै—राजा । राक्षस लोग राजाओं का वेष धन्यकर सोता के स्वयम्भर की सभा में आये हुए थे ।

विदुषण प्रभु विराटमय दीमा । बहु-मुख-कर-पग-लोचन-सीसा ॥

जनक जाति अवलोकहि कैसे । सजन सगे पिय लागहि जैसे ॥

—रामचरितमानस

यहाँ एक रामचन्द्र जी का अनेक व्यक्तियों के द्वारा अनेक प्रकार से देखने का वर्णन होने से 'उल्लेख' है ।

### द्वितीय उल्लेख

'राजन्, तुम्हारी चित्तवृत्ति भी अनेकरूप है, 'दीन जनों पर दयामयी, शत्रुओं पर निर्दय, धर्म के विषय में लोभमयी और धन के विषय में लोभरहित है' यहाँ एक ही व्यक्ति के द्वारा भिन्न-भिन्न विषयों के कारण एक ही चित्तवृत्ति का भिन्न-भिन्न रूप में समझना वर्णन किया गया है । अतः 'उल्लेख' अलङ्कार है ।

### दूसरा उदाहरण—

तू रूप है किरन में, सौन्दर्य है सुमन में,  
तू प्राण है पवन में, विस्तार है गगन में,  
तू ज्ञान हिन्दुओं में, इमान मुस्लिमों में,  
तू प्रेम क्रिश्चियन में, है सत्य तू मुजन में ।

—श्रीरामनरेश त्रिपाठी

यहाँ एक परमात्मा का विषय-भेद से एक ही व्यक्ति के द्वारा भिन्न-भिन्न रूप में समझने का उल्लेख किया गया है । अतः 'उल्लेख' अलङ्कार है ।

यह ध्यान रहे कि उल्लेख के पहले भेद में अनेक व्यक्ति प्रदण करने वाले होते हैं और निरङ्ग-माला-रूपक में एक ही व्यक्ति प्रदण करने वाला होता है, इसलिये पहले भेद से तो माला-रूपक का अन्तर निश्चित है ।

दूसरे भेद में जब आरोप का प्रकार न होगा, जैसे गद्य में दिये हुए उदाहरण में, तब भी उल्लेख माला-रूपक से पृथक् ही



प्रतीत होगा। परन्तु जहाँ आरोप का रूप भी होगा वहाँ रूपक और उल्लेख दोनों कहे जायँगे। जैसे 'तू रूप है किरण में' इस उदाहरण में ईश्वर में किरण के रूप आदि का आरोप भी है और उसका विषय-भेद से अनेक प्रकार से उल्लेख भी है, अतः रूपक और उल्लेख दोनों का यहाँ सङ्कर है।

इस प्रकार उल्लेख अलङ्कार शुद्ध रूप में भी मिलता है और सङ्कीर्ण भी अर्थात् अन्य अलङ्कारों से मिला हुआ भी। नीचे भ्रान्ति से मिला हुआ उल्लेख का उदाहरण दिया जाता है—

तेरा सहास मुख देख मिलिन्द आते,  
वे मान फुल्ल अरविन्द प्रमोद पाते।  
ये देख, आलि ! शशि के भ्रम दौड़ दौड़,  
हैं चंचु शब्द करते फिरते चकोर।

यहाँ भौरे और चकोरों ने मुख को कमल और चन्द्र समझ लिया है। इसमें भ्रान्ति भी है और उल्लेख भी। अन्य अलङ्कारों से भी यह सङ्कीर्ण मिलता है, विस्तारभय से इनको यहाँ छोड़ दिया जाता है। अब केवल कुछ उदाहरण यहाँ 'उल्लेख' के दिये जाते हैं।

१. गज-रक्षक वृद्धान ने, युवतिन ने धीकान्त,  
असुर-तियन ने हरि लखे, रिसियाने नरकान्त।
२. टका नाप अरु माय टका भैयन को भैया,  
टका सास अरु तसुर, टका सिर लाउ लटैया।

—चेताल कवि

३. सचा प्यारा सकल प्रज का, वंश का है उजाड़ा।  
दीनों का है परम धन औ वृद्ध का नेन-सारा।

१ नरक राक्षस के बन्त करने वाले भगवान् विष्णु।

बालाओं का प्रिय स्वजन औ वन्गु है बालकों का ।  
ले जाते हैं सु-रतन कहाँ आप ऐसा हमारा ?

—प्रियप्रवास

- ४ पशुओं के विश्राम-सदन हो, वन-विहगों के क्रीड़ा स्थल ।  
शोभागार सरस सुमनों के, हो चञ्चल पर अटल अचल ।  
शैलो के सुन्दर परिधान, हे कानन । कलै-कान्ति-निधान ।
५. सरल बालकों का क्रीड़ा स्थल, जगती के कृपकों का प्राण ।  
मानवता का प्रेम-नियेत्तन, आदि सभ्यता का इतिहास ।  
भ्रातृभाव-समता-क्षमता का तू है अवनी में अधिवास ।  
छिपा व्योम में लघु तारा-सा तू है अपने में ही लीन ।  
लोल लोल लहरो से लोलित विश्व-वारिधी का है मीन ।

—श्रीगोपालशरणसिंह-(ग्राम)

## ११. अपहृति

जहाँ उपमेय में निषेध-पूर्वक उपमान के अमेद का आरोप किया जाय, वहाँ 'अपहृति' अलङ्कार होता है ।

अपहृति शब्द का अर्थ है—छिपाना । छिपाने का अर्थ निषेध करना ही है । उपमेय को इसमें छिपाया जाता है और साथ ही उसको उपमान ही मान लिया जाता है । रूपक में भी उपमेय को उपमान समझ लिया जाता है, पर वहाँ उपमेय का निषेध नहीं किया जाता । यही इनका अन्तर है ।

जैसे—'यह मुरा नहीं, चन्द्रमा है' यहाँ उपमेय मुख का

१ वध । २ वन । ३. सुन्दर कान्ति के राजाने ।

४. 'आन बात आरोपिये सांची बात छिपाय' भूषण ।

अन्य-उपमान । सही बात-उपमेय

निषेध कर उसमें उपमान चन्द्रमा के अभेद का आरोप किया गया है, अतः यहाँ 'अपहृति' है।

### अपहृति के भेद

निषेध के अनेक रूप होने से अपहृति के भी अनेक भेद हैं। निषेध के दो रूप हैं—१. 'नहीं' आदि शब्दों के द्वारा कथन और २. कैतव छल आदि छल के पर्याय-वाचक शब्दों के द्वारा खजना से बोधन। इन दो प्रकारों से अपहृति के दो भेद हैं—१. शुद्ध और २. कैतव। शुद्ध में निषेध का 'नहीं' आदि शब्दों के द्वारा कथन होता है और कैतव में 'कैतव और छल' आदि शब्दों के द्वारा।

शुद्ध के भी शैली-भेद से चार भेद होते हैं—१. शुद्ध, २. हेतु, ३. पर्यस्त, और ४. छेक।

### शुद्ध-अपहृति

अपहृति का जो सामान्य लक्षणा है, वही शुद्ध का लक्षणा है। इसी के लक्षणा में थोड़ा सा हेर-फेर कर देने से अन्य चार के लक्षणा बन जाते हैं जैसा कि आगे के लक्षणा से प्रकट होगा।

### शुद्ध-अपहृति का उदाहरण—

नहिं बदल, दलबल यहै, तडित न यह किरयान।

नहिं घन गरजत गहगहे, बाजत तुमुल निशान।

—वीर-सतसई

अर्थात् ये बादल नहीं हैं, अपितु सेना हैं। विजली नहीं यह तलवार है। ये बादल नहीं गरज रहे, ये तो युद्ध के नगाड़े घजरहे हैं।

यहाँ बादल का निषेध कर सेना का, विजली का निषेध कर तलवार का, बादलों के गरजने का निषेध कर युद्ध के घाजों के अभेद का आरोप उनमें किया गया है, अतः यहाँ 'शुद्ध-अपहृति' है।

कर अन्य किसी वस्तु में उसी धर्म का होना वर्णन किया जाय, वहाँ 'पर्यस्त-अपहृति होती है।

पर्यस्त शब्द का अर्थ है—फेंका हुआ। यहाँ धर्म को उसके वास्तविक स्थान से हटाकर दूसरे स्थान पर फेंक-सा दिया जाता है।

जैसे—'यह चन्द्रमा नहीं, चन्द्रमा तो मृत है' यहाँ चन्द्रत्व धर्म का वास्तविक चन्द्रमा-स्थल से निषेध कर अन्य स्थल 'मृत' में आरोप किया गया है। अतः 'पर्यस्त-अपहृति' है।

उसी प्रकार—'मित्र मित्र नहीं, मित्र तो ग्रन्थ हैं' यहाँ मित्रता धर्म का मित्र रूप वास्तविक स्थल से निषेध कर अन्य वस्तु ग्रन्थ में आरोप करने से 'पर्यस्त-अपहृति' है।

**उदाहरण—**

'हालाहल विष नहीं, रमा विष है यह सच बात।

हालाहल पिय हर जगें, या संग हरि दिनरात ॥

अर्थात् विष विष नहीं, विष तो लक्ष्मी है क्योंकि विष पीकर शङ्कर भगवान् तो जाग रहे हैं और लक्ष्मी को पाकर ही विष्णु भगवान् सो रहे हैं।

यहाँ विष के धर्म विषत्व—घातकता—का विष में निषेध कर 'लक्ष्मी' में आरोप किया गया है। अतः यहाँ 'पर्यस्त-अपहृति' है।

इस पर्यस्त-अपहृति में जिस वस्तु के धर्म का निषेध किया जाता है, उसका वाचक शब्द कई बार आता है। पहले उदाहरण में दो बार और दूसरे में तीन बार आया है।

**अन्य उदाहरण—**

१. है न सुवा यह, है सुवा वास्तव में सत्संग।

२. मीन में नहि प्रीति सजनी, चातुहि नहि प्रेम।

एक मति गति एक मत, यह भरत ही में नेम।

३. नही सक सुरपति अहै, सुरपति नन्दकुमार।

कहीं कहीं वस्तु का ही निषेध कर उसका अन्य वस्तु में आरोप किया जाता है, जैसे—‘है न सुधा यह है, सुधा वास्तव में सत्संग’ यहाँ भी ‘धर्म’ के निषेध और आरोप का अभिप्राय है। सुधा का धर्म जिलाना, या आनन्द देना है, उसका सुधा में निषेध कर ‘सत्सङ्ग’ में आरोप किया गया है। यह अन्य—उपमेय—के उत्कर्ष को सिद्ध करने के लिये ही किया जाता है।

कहीं कहीं इसमें हेतु का भी उल्लेख कर दिया जाता है। जैसे—‘हालाहल विष—’ आदि उदाहरण में। कहीं नहीं भी किया जाता। जैसे—‘है न सुधा यह—’ इस उदाहरण में।

### छेक-अपहृति

जहाँ गोपनीय बात को किसी प्रकार प्रकट होने पर अन्य बात कहकर छिपाया जाय, वहाँ ‘छेक-अपहृति’ होती है।

छेक का अर्थ है—विदग्ध, चतुर। यहाँ प्रकट हुई बात को चतुरता से छिपाया जाता है। चतुर व्यक्ति ही ऐसा कर सकता है। इसलिये विदग्ध लोगों के द्वारा ही इसका प्रयोग होने से इसे ‘छेक-अपहृति’ कहा जाता है।

यहाँ सत्य बात के प्रकट होने पर दूसरे के सामने मुकर जाना पड़ता है, अतएव इसे ‘मुकरी’ या ‘कह-मुकरी’ भी कहते हैं। हिन्दी के सुप्रसिद्ध कवि ‘अमीर खुसरो’ की मुकरियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। वे सब छेकापहृति के उदाहरण हैं।

### उदाहरण—

‘शोभा सदा बढ़ावन-द्वारा, आँखिन ते छिन कहुँ न न्यारा।  
आठ पहर मेरा मन-रञ्जन, ‘क्यों सखि ! साजन ?’ ना सखि ! अंजन’।

नायिका अपनी किसी अन्तरङ्ग सखी से अपने अनुराग का वर्णन कर रही है—‘वह सदा शोभा बढ़ाने वाला है, मैं उसे

आँखों से कभी दूर नहीं होने देती अर्थात् उसे सदा अपने पास ही रखती हूँ, वह आठों पहर मेरे मन को आनन्द देता है ।' किसी अन्य व्यक्ति ने उसका अभिप्राय समझ लिया और पूछा—'क्या तुम अपने प्रियतम की बात कर रही हो?' वह रहस्य को प्रकट होते देख झट बात बदलकर उत्तर देती है कि—'मैं तो अजन की बात कर रही हूँ ।' अञ्जन की ओर भी ये सब बातें संगत हो जाती हैं क्योंकि वह भी सदा शोभा बढ़ाता है, आँखों से अलग नहीं किया जाता और मन को अनुरञ्जित भी करता है ।

प्रियतम की बात गोपनीय थी, वह प्रकट हो गई, उसे असत्य कहकर छिपा दिया गया । यहाँ प्रकट होती बात से अर्थात् सत्य-बात से 'मुकर जाना' हुआ । अतः 'छेकापहुति' या 'मुकरी' है ।

दूसरा उदाहरण—

वह आवे तब शादी होय, उस विन दूजा और न कोय ।

मीठे लागें वाके बोल, 'ऐ सखि ! साजन ?' ना सखि ! ढोल' ।

—अमीरखुसरो

यहाँ गोपनीय प्रियतम की सत्य बात का प्रकट होने पर 'ढोल' की असत्य बात कहकर निषेध किया गया है । अतः यहाँ 'छेकापहुति' है ।

इसी प्रकार—

पर गुण को गाते रहते हैं, दोष किसी का नहिं कहते हैं ।

निज कुल को करते मण्डित हैं, 'क्यों सखि ! मुरगण ?' नहिं सखि !

यहाँ भी छेकापहुति है ।

—पण्डित

वास्तव में यहाँ सत्य-बात को छिपाने का तात्पर्य नहीं होता अपितु इस प्रकार उक्ति में चमत्कार लाने का उद्देश्य रहता है । अतएव न तो यहाँ कोई बात गोपनीय होनी है और न उसे छिपाने से ही तात्पर्य होता है ।

### कैतव-अपहृति

जहाँ कैतव आदि छल के वाचक शब्दों के प्रयोग से निषेध किया जाय, वहाँ 'कैतवापहृति' होती है।

कैतव का अर्थ है छल। छल के वाचक शब्दों का इसमें प्रयोग होता है, इसलिये इसे 'कैतव' नाम से कहा जाता है।

उदाहरण के लिये—'मुरा के वहाने से चन्द्रमा चमक रहा है' अर्थात् यह मुख नहीं, चन्द्रमा चमक रहा है, यहाँ 'मुख' का निषेध छल के वाचक 'वहाना' शब्द से किया गया है। अतः यहाँ 'कैतवापहृति' है।

छल आदि शब्दों के स्थल में निषेध अर्थात् निकलता है, आर्थ रहता है और 'नहीं' आदि के स्थल में वाच्य। छल, कपट, व्याज, मिथ आदि शब्द छल-वाचक हैं।

#### उदाहरण—

लखी नरेस बात यह साँची, तिय-मिस मीचु सीस पर नाची।

—रामचरितमानस

अर्थात् राजा दशरथ को यह निश्चय हो गया कि स्त्री (कैकेयी) के वहाने यह मृत्यु सिर पर नाच रही है। तात्पर्य यह है कि 'यह (कैकेयी) स्त्री नहीं, अपितु मृत्यु है'।

यहाँ 'मिस' शब्द के द्वारा निषेध होने से 'कैतवापहृति' है।

#### अन्य उदाहरण—

१. विक्लता लखे व्रज-देवि की रजनि भी करती अनुताप भी,  
निपट नीरव हो मिस ओस के नयन से गिरता बहु बारि था।

—प्रियप्रवास

२. श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन क्रोध से जलने लगे,  
सब शोक अपना भूल कर करतल युगत मलने लगे।

मुख बाल-रवि-सम-लाल होकर ज्वाल-सा बोधित हुआ,  
प्रलयार्थ उसके मिस वहाँ क्या काल ही क्रोधित हुआ।

—नगद्वय

३. न जाने, सौरभ के मिस कौन ? संदेशा मुझे भेजता सौन ?

—श्रीसुमित्रानन्दन पन्त ( मौन-निमन्त्रण )

४. प्रिये कलि कुसुम-कुसुम मैं आज, मधुरिमा मधु सुखमा सुविद्य  
तुम्हारी रोम-रोम छवि-व्याज, छा गया मधुवन में मनुमास

—गुः

५. एक सुखद सुन्दर भूधर पर, अरमानों के फूल खिले हैं,  
ओस-बिन्दु-मिस प्राण झर रहे, कलियों में मृदु-हास मिले हैं।

—मानमी

## १२. निश्चय

जहाँ किसी वस्तु में अन्य वस्तु का भ्रम होने पर उसे दूर करने के लिये उसका निषेध कर सच्ची बात कही जाय वहाँ 'निश्चय' अलङ्कार होता है।

इसमें भ्रम को दूर करने के लिये वास्तविक बात का कथन होता है, अतएव इसे 'तत्त्वाख्यानोपमा' भी कहा जाता है, क्योंकि इसमें तत्त्व—सत्य—का कथन होता है।

जैसे—'यह मुरा है, चन्द्रमा नहीं, चकोर । तुम क्यों व्यर्थ इधर चकोर काट रहे हो' यहाँ चकोर को मुख में चन्द्रमा का भ्रम हुआ है उसका यहाँ निषेध किया गया है। अतः यहाँ 'निश्चय' अलङ्कार है।

उदाहरण—

कह प्रभु हंस-जनि हृदय उराहू, लह न असनि केतु नहि राहू ।

ये त्रिरीट दसहन्धर-हरे, आवत बालि-तनय के प्रेरे ।

—रामचरितमानस



अंगद के फेंके हुए रावण के मुकुटों को आते देखकर वानरों को उल्लास, वज्र, केतु और राहु का भ्रम हुआ। उसका सत्य बात कहकर यहाँ निवारण किया गया है।

अन्य उदाहरण—

(क) वेसर-मोती-दुति-शलक, परी अधर पर आय।

चूनों होय न चतुर तिय, क्यों पट पाँछयो जाय।

—विहारी

(ख) हैं गर्जते घन, नहीं बजते नगारे।

विद्युलता चमकती, न कृपाण-जाल है।

धारा, नहीं बरसती यह बाण-धारा।

आई घटा, यह नहीं शिवराज-सेना।

### १३. सन्देह

जहाँ प्रकृत (उपमेय) और अप्रकृत (उपमान) के विषय में सुन्दर सन्देह का वर्णन हो, वहाँ 'सन्देह' अलङ्कार होता है।

सन्देह एक प्रकार का ज्ञान है, इसमें निश्चय नहीं होता। इसमें अनेक विषय होते हैं और उनमें बराबर बल होता है तथा विरोध भी भासित होता है।

जैसे—'वह परिडित है कि मूर्ख'। यहाँ ज्ञान अनिश्चय रूप है। इसमें 'परिडित' और 'मूर्ख' दो विषय हैं। निश्चय न होने से दोनों में बराबर बल है—एक ओर बुद्धि झुकती नहीं और इनमें विरोध भी मालूम पड़ता है, क्योंकि जो परिडित है वह मूर्ख नहीं हो सकता और जो मूर्ख है वह परिडित नहीं।

इसी प्रकार—'वह आयागा कि नहीं, यहाँ अनिश्चय है। अतः एक 'आना' और दूसरा 'न आना' ये दो विषय हैं, इनमें बराबर बल भी है तथा 'आना' और 'न आना' में विरोध भी है।

उदाहरणों में कवि ने अपना सन्देह प्रकट किया है, वह कल्पित है क्योंकि कवि को तो सत्य बात का पता है, वह उसे चमत्कृत करने के लिये सन्देह की कल्पना करता है। कवि का अपना सन्देह कल्पित होता है और जब वह दूसरों के सन्देह का वर्णन करता है तब वह प्रायः वास्तविक होता है।

### अन्य उदाहरण—

१ जोई पुरन्दर को जिङ्गरी है कि या किसी सुर की सुन्दरी है ?  
वियोगतप्त-सो भोगनुत्ता हृदन के उद्गार गा रही है।

२ अन्धकार पर इतना प्यार !

क्या जाने यह बालक का अविचार ?

बुझ जा या कि साम्य व्यवहार ?

—निराला ( प्रताप के प्रति )

३. क्या शुभ्रहासिनी शरद-घटा अवनो पर आकर है छाई ?

अथवा गिरनर नभ से कोई सुरबाला हुई पराशानी ?

—कादम्बिनी ( चाँदनी )

४ तिमिर !—यह क्या विश्व का उन्नाद है, जो छिपाता है प्रहति के रूप को या किनी को यह विनोद आह है, खोजनी है जो प्रलय की रात को ! या किनी के प्रेम-बाधित-पलक की मूक जड़ता है ? पवन में विचर कर पृष्ठता है जो नितारों से नतत—‘प्रिय तुम्हारी नोंद किसने छेन ली ! वह किसी के रदन का मूला हुआ सिन्धु है क्या ? जो दुखों की रात में नष्ट हो सना दुखाने के लिये उमड़ता है एक नीरव-लहर में।

—गुप्तन

इन उदाहरणों में सन्देह कवि-कल्पित है।

### १४. भ्रम

जहाँ किसी सदृश वस्तु (उपमेय) में अन्य वस्तु (उपमान) के सुन्दर और कल्पित (मिथ्या) निश्चय का वर्णन हो, वहाँ भ्रम अलङ्कार होता है।

संक्षेप से यों कह सकते हैं—जहाँ सादृश्य के कारण किसी वस्तु को अन्य वस्तु समझ लिया जाय और उसमें चमत्कार भी हो, ऐसे वर्णन में 'भ्रम' अलङ्कार होता है। इसे 'भ्रान्ति' भी कहते हैं। मिथ्या-ज्ञान को भ्रम कहते हैं। पागलपन से भी वह होता है, उसमें भी वह अन्य वस्तु को अन्य वस्तु समझ लिया जाता है।

पर वह शुद्ध भ्रम है, वह भ्रम इस अलङ्कार का विषय नहीं। रस्सी को साँप भी कई बार समझ लिया जाता है। वह भ्रम सादृश्य के कारण है, क्योंकि रस्सी और साँप में परस्पर सादृश्य है। यह ज्ञान निश्चयरूप भी है, क्योंकि रस्सी को साँप समझने वाला तत्काल भागता भी है, यदि रस्सी को साँप का ज्ञान निश्चय-रूप न हो तो भागना आदि व्यापार नहीं हो सकते। रस्सी का उस ज्ञान में ज़रा भी भ्रान्ति नहीं होता, यदि होता तो भागना आदि हो ही नहीं सकता। अतएव यह सादृश्यमूलक भ्रम है।

पर यह भी अलङ्कार का विषय नहीं, क्योंकि इसमें चमत्कार नहीं। चमत्कार ही अलङ्कार सामान्य का प्राण है। अतः चमत्कार न होने से रस्सी को साँप समझने के वर्णन में यह अलङ्कार नहीं होता।

इसी प्रकार घूप में चमकती हुई सीपी को चाँदी प्रदूषण करने के वर्णन में भी यह अलङ्कार नहीं होगा।

१. 'भ्रान्ति' और को और ही, निश्चय जब अनुमान।  
तुव सँग फिरत चकोर हूँ, वदन सुधानिधि जान ॥

—काव्य-प्रभाकर

## १५. उत्प्रेक्षा

जहाँ प्रस्तुत वस्तु में अप्रस्तुत वस्तु की सम्भावना का वर्णन हो, वहाँ 'उत्प्रेक्षा' अलङ्कार होता है।

उत्प्रेक्षा में सम्भावना होती है। सम्भावना का अर्थ पहले समझ लेना आवश्यक है। ज्ञान दो प्रकार का होता है—यथार्थ और अयथार्थ। यथार्थ ज्ञान में वस्तु को अपने ही रूप में समझा जाता है। इसे सत्य ज्ञान भी कहते हैं, यह एक ही प्रकार का होता है। सत्य होता ही एक है। अयथार्थ ज्ञान भूठा ज्ञान होता है। इसमें अन्य वस्तु को अन्य समझ लिया जाता है। भूठ के अनेक रूप होते हैं, अतः अयथार्थ ज्ञान के भी अनेक रूप हैं—भ्रम, संशय, आरोप और सम्भावना।

भ्रम में अन्य वस्तु को तत्सदृश अन्य वस्तु समझ लिया जाता है, यह निश्चयरूप होता है। जिस वस्तु में अन्य वस्तु का भान होता है, उसका अपना भान होता ही नहीं। मुख को चन्द्रमा समझने में जब ज्ञाता को मुख का ज्ञान न होगा, केवल चन्द्रमा का ही होगा, तब यह 'ज्ञान' भ्रम कहा जायगा। इसे इसी लिये विरुद्धकोटिक ज्ञान कहते हैं, क्योंकि इस ज्ञान में केवल विरुद्ध कोटि का ही भान होता है, सत्य कोटि का नहीं।

संशय में दोनों का भान होता है और दोनों समबल होते हैं, किसी का भी पक्ष झुका नहीं होता, ज्ञान की दोनों कोटियाँ ठीक तौल के समय तराजू के पलड़े के जैसे बराबर रहती हैं। 'मुख है कि चन्द्र' इस प्रकार का ज्ञान सन्देह होता है। इसमें मुख के विषय में निश्चय नहीं, मुख और चन्द्र दोनों का उसके विषय में है और वह भी सम-बल, कोई पक्ष हीन-बल नहीं अतएव इसे उभयकोटिक ज्ञान कहते हैं।

आरोप उस ज्ञान को कहते हैं जिसमें सत्य वस्तु का ज्ञान रहते हुए उसे तत्सदृश अन्य वस्तु समझ लिया जाता है। जब मुख का ज्ञान होते हुए उसे चन्द्रमा रूप से समझा जाता है, तब उस ज्ञान को आरोप कहा जाता है। यह काल्पनिक होता है और निश्चयरूप भी। मुख के विषय में चन्द्रमा का ज्ञान काल्पनिक भी होता है और निश्चयरूप भी। भ्रम में निश्चय तो होता है, पर वह काल्पनिक नहीं होता, वहाँ तो अन्य वस्तु को सचमुच अन्य समझ लिया जाता है। सत्य पक्ष का उसमें भान ही नहीं होता।

सम्भावना भी कल्पना ही होती है। इसमें भी दोनों पक्षों का ज्ञान रहता है। मुख का भी ज्ञान होता है और उसमें चन्द्रमा का भी ज्ञान होता है। पर इसमें विरुद्ध पक्ष कुछ प्रबल रहता है, अतएव यह सन्देह से भिन्न है। सन्देह में दोनों पक्ष सम-बल होते हैं। 'मुख मानो चन्द्रमा है' यहाँ सम्भावना है। इसमें मुख और चन्द्रमा दोनों का भान हो रहा है, पर चन्द्रमा का पक्ष कुछ अधिक प्रबल है। इसलिये दोनों पक्षों में समबल रहने वाला सन्देह यह नहीं है। दोनों पक्षों का ज्ञान होने से केवल एक पक्ष वाले भ्रम से भी यह भिन्न है। आरोप से भी यह भिन्न है, क्योंकि आरोप में विरुद्ध पक्ष बहुत प्रबल रहता है और इसमें कम। मुख का ज्ञान रहते हुए भी मुख को सर्वथा चन्द्रमा समझ लेना आरोप है पर यहाँ सर्वथा नहीं समझा जाता। हाँ, कुछ जोर उस पक्ष में रहता है।

इतना समझ लेने के अनन्तर यह जान लेना चाहिये कि भ्रम से भ्रम, सन्देह से सन्देह, आरोप से रूपक और सम्भावना से उत्प्रेक्षा अलङ्कार बनते हैं, यदि ये चमत्कारपूर्ण हों।

भ्रम, सन्देह, आरोप और सम्भावना के परस्पर भेद को हृदयङ्गम करने से इन चारों के द्वारा सिद्ध होने वाले भ्रम, सन्देह, रूपक और उत्प्रेक्षा अलङ्कारों का परस्पर अन्तर सुगम हो जाता है।

## १५. उत्प्रेक्षा

जहाँ प्रस्तुत वस्तु में अप्रस्तुत वस्तु की सम्भावना का वर्णन हो, वहाँ 'उत्प्रेक्षा' अलङ्कार होता है।

उत्प्रेक्षा में सम्भावना होती है। सम्भावना का अर्थ पहले समझ लेना आवश्यक है। ज्ञान दो प्रकार का होता है—यथार्थ और अयथार्थ। यथार्थ ज्ञान में वस्तु को अपने ही रूप में समझा जाता है। इसे सत्य ज्ञान भी कहते हैं, यह एक ही प्रकार का होता है। सत्य होता ही एक है। अयथार्थ ज्ञान भूठा ज्ञान होता है। इसमें अन्य वस्तु को अन्य समझ लिया जाता है। भूठ के अनेक रूप होते हैं, अतः अयथार्थ ज्ञान के भी अनेक रूप हैं—भ्रम, संशय, आरोप और सम्भावना।

भ्रम में अन्य वस्तु को तत्सदृश अन्य वस्तु समझ लिया जाता है, यह निश्चयरूप होता है। जिस वस्तु में अन्य वस्तु का भान होता है, उसका अपना भान होता ही नहीं। मुख को चन्द्रमा समझने में जब ज्ञाता को मुख का ज्ञान न होगा, केवल चन्द्रमा का ही होगा, तब यह 'ज्ञान' भ्रम कहा जायगा। इसे इसी लिये विरुद्धकोटिक ज्ञान कहते हैं, क्योंकि इस ज्ञान में केवल विरुद्ध कोटि का ही भान होता है, सत्य कोटि का नहीं।

संशय में दोनों का भान होता है और दोनों समबल होते हैं, किसी का भी पक्ष झुका नहीं होता, ज्ञान की दोनों कोटियाँ ठीक तौल के समय तराजू के पलड़े के जैसे बराबर रहती हैं। 'मुख है कि चन्द्र' इस प्रकार का ज्ञान सन्देह होता है। इसमें मुख के विषय में निश्चय नहीं, मुख और चन्द्र दोनों का ज्ञान उसके विषय में है और वह भी सम-बल, कोई पक्ष हीन-बल नहीं। अतएव इसे उभयोकोटिक ज्ञान कहते हैं।

आरोप उस ज्ञान को कहते हैं जिसमें सत्य वस्तु का ज्ञान रहते हुए उसे तत्सदृश अन्य वस्तु समझ लिया जाता है। जब मुख का ज्ञान होते हुए उसे चन्द्रमा रूप से समझा जाता है, तब उस ज्ञान को आरोप कहा जाता है। यह काल्पनिक होता है और निश्चयरूप भी। मुख के विषय में चन्द्रमा का ज्ञान काल्पनिक भी होता है और निश्चयरूप भी। भ्रम में निश्चय तो होता है, पर वह काल्पनिक नहीं होता, वहाँ तो अन्य वस्तु को सचमुच अन्य समझ लिया जाता है। सत्य पक्ष का उसमें भान ही नहीं होता।

सम्भावना भी कल्पना ही होती है। इसमें भी दोनों पक्षों ज्ञान रहता है। मुख का भी ज्ञान होता है और उसमें चन्द्रमा का भी ज्ञान होता है। पर इसमें विरुद्ध पक्ष कुछ प्रबल रहता है, अतएव यह सन्देह से भिन्न है। सन्देह में दोनों पक्ष सम-बल होते हैं। 'मुख मानो चन्द्रमा है' यहाँ सम्भावना है। इसमें मुख और चन्द्रमा दोनों का भान हो रहा है, पर चन्द्रमा का पक्ष कुछ अधिक प्रबल है। इसलिये दोनों पक्षों में समबल रहने वाला सन्देह यह नहीं है। दोनों पक्षों का ज्ञान होने से केवल एक पक्ष वाले भ्रम से भी यह भिन्न है। आरोप से भी यह भिन्न है, क्योंकि आरोप में विरुद्ध पक्ष बहुत प्रबल रहता है और इसमें कम। मुख का ज्ञान रहते हुए भी मुख को सर्वथा चन्द्रमा समझ लेना आरोप है पर यहाँ सर्वथा नहीं समझा जाता। हाँ, कुछ जोर उस पक्ष में रहता है।

इतना समझ लेने के अनन्तर यह जान लेना चाहिये कि भ्रम से भ्रम, सन्देह से सन्देह, आरोप से रूपक और सम्भावना से उत्प्रेक्षा अलङ्कार बनते हैं, यदि ये चमत्कारपूर्ण हों।

भ्रम, सन्देह, आरोप और सम्भावना के परस्पर भेद को हृदयङ्गम करने से इन चारों के द्वारा सिद्ध होने वाले भ्रम, सन्देह, रूपक और उत्प्रेक्षा अलङ्कारों का परस्पर अन्तर सुगम हो जाता है।

उत्प्रेक्षा तीन प्रकार की होती है—वस्तु, हेतु और फल ।

### वस्तुप्रेक्षा

जब प्रस्तुत वस्तु में अप्रस्तुत वस्तु की अर्थात् उपमेय में उपमान की सम्भावना की जाय, तब 'वस्तुप्रेक्षा' होती है।

इसमें कभी तो वस्तु में वस्तु की ही साक्षात् सम्भावना की जाती है और कभी वस्तु के धर्म में अन्य वस्तु के धर्म की। जैसे—'मुख मानों चन्द्रमा है' यहाँ 'मुख' उपमेय में 'चन्द्रमा' उपमान की सम्भावना की गई है। जब मधुर वचन बोलते हुए मुख को यह कहा जाय कि 'मुख से अमृत वरस रहा है या फूल झड़ रहे हैं' तब मुख के धर्म—मधुर बोलने—में अमृत वरसना या फूल झड़ना धर्म की सम्भावना की गई है।

वस्तु के स्वरूप की उत्प्रेक्षा होने से इसे 'स्वरूपोत्प्रेक्षा' भी कहते हैं।

### हेतुप्रेक्षा

जहाँ अहेतु में हेतु की सम्भावना की जाय, वहाँ हेतुप्रेक्षा अलङ्कार होता है।

जैसे 'मुख हँस रहा है, क्योंकि उसने चन्द्रमा को सुन्दरता में परास्त कर दिया है' यहाँ मुख की हँसी स्वाभाविक है, उसका हेतु चन्द्रमा को परास्त करना नहीं, पर फिर भी उसे मान लिया गया है। अतः यहाँ 'हेतुप्रेक्षा' है।

### फलोत्प्रेक्षा

जहाँ अफल में फल की सम्भावना की जाय, वहाँ 'फलोत्प्रेक्षा' होती है।

जैसे—'मुख की समता प्राप्त करने के लिये मल जन में तप कर रहा है' यहाँ कमल का जन में रहना स्वाभाविक है, उसके रहने



का यह उद्देश्य नहीं कि वह सुख की समता प्राप्त करे, पर यहाँ उसे उद्देश्य मान लिया गया है। अतः 'फलोत्प्रेक्षा' है।

हेतूत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा में अन्तर—

हेतूत्प्रेक्षा में अहेतु में हेतु की और फलोत्प्रेक्षा में अफल में फल की सम्भावना होती है। इनके अन्तर को स्पष्ट करने के लिये हेतु और फल का अन्तर समझ लेना चाहिये। हेतु—कारण या निमित्त—को कहते हैं और फल उद्देश्य को। यदि क्रिया किसी कारण से की जा रही हो तो वह कारण हेतु होगा और यदि किसी उद्देश्य से तो वह उद्देश्य फल होगा। मैं अपनी इच्छा से पढ़ रहा हूँ मैं इच्छा पढ़ना क्रिया का निमित्त है, अतः यह हेतु है। मैं पास होने के लिये पढ़ रहा हूँ यहाँ पढ़ना क्रिया पास होने के उद्देश्य से की जा रही है, अतः 'पास होना' पढ़ना क्रिया का फल है।

वात्पर्य यह है कि हेतु क्रिया के पहले वर्तमान होता है और जो क्रिया के अन्तर सिद्ध होता है, वह फल होता है। उपर्युक्त उदाहरण में पढ़ना क्रिया के पहले होने से 'इच्छा' उसका हेतु है और 'पास होना' पढ़ना क्रिया के बाद होता है, अतः यह फल है।

हेतु और फल के अन्तर को इस प्रकार अच्छी तरह दृष्टिक्रम करने पर उत्प्रेक्षा के स्थल में परीक्षा करके हेतूत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा का निर्णय करना चाहिये।

'सुख होत रहा है क्योंकि उसने चन्द्रमा को परास्त कर लिया है' यहाँ 'चन्द्रमा को परास्त करना' सुख की हँसना क्रिया के पहले है। पहले वह परास्त होगा, तब हँसी सिद्ध होगी। अतः यह हँसना क्रिया का हेतु है। अतएव यहाँ हेतूत्प्रेक्षा है।

'सुख की समता प्राप्त करने के लिये कमल जल में तप कर रहा है' यहाँ क्रिया है 'जल में तप करना'। 'सुख की समता की प्राप्ति'

उसका उद्देश्य है और वह तप करने के बाद ही होगी। अतः उद्देश्य होने तथा क्रिया के बाद होने से यह फल है। अतएव यहाँ 'फलोत्प्रेक्षा' है।

अब उत्प्रेक्षा के इन तीनों भेदों के उदाहरण क्रमशः समन्वय-पूर्वक दिये जाते हैं—

### वस्तुत्प्रेक्षा—

१. देखो उसे मैं नित बार बार, मानों मिला मित्र मुझे पुराना।

—श्रीगिरिधरदामा नवरत्न

यहाँ ग्रन्थ में पुराने मित्र की सम्भावना की गई है। अतः उपमेय में उपमान की सम्भावना होने से 'वस्तुत्प्रेक्षा' है।

२. शोभित नील असीन पर, रुधिर बिन्दु कृस जाल।

तैसे तमाल-लतान पै, मनहुँ वधूटी-माल ॥

—वीर-सतसङ्ग

यहाँ नीली तलवार पर लगी हुई रक्त की छोटी छोटी बूँदों में तमाल पर बैठी वीरवहूटियों की सम्भावना की गई है। तलवार और तमाल दोनों नीले होते हैं और रक्त की बूँदें तथा वीरवहूटियाँ लाल। अतः उपमेय में उपमान की सम्भावना होने से यहाँ 'वस्तुत्प्रेक्षा' हुई।

३. बही शुभ्र सरिता के तट पर कुटिया का कडाल पड़ा है।

मानों बाँसों में धुन बनकर शत शत हाहाकार खड़ा है ॥

—मानसी

यहाँ धुनों में 'हाहाकार' की सम्भावना का वर्णन होने से 'वस्तुत्प्रेक्षा' है।

अन्य उदाहरण—

१. नभ के नक्षत्रों-से जिसकी दीवारों पर छेद जये हैं ।  
पीड़ा के, स्मृति के, जड़ता के मानो बितरे बीज पड़े हैं ॥  
—मानसी

२. निशान्ते के साथ निशेस भी बला  
मानों मैही के सिर से टली बला ।  
—प्रियप्रवास

३. फूल गये सर कौंस युदापा पावस पै छाया  
खिलने लगी कपास शीत का शत्रु हाथ आया ।  
—श्रीनाथूराम शङ्कर

हेतूप्रेक्षा—

१. सभीत हो दाघ-निर्दोष से ननो  
नहीं गिरा थी तजती ख-सन्न को ।  
—प्रियप्रवास

ग्रीष्म-काल का वर्णन है। प्रचण्ड गर्मी के कारण लोग बुपचाप हैं, उनके मुख से शब्द नहीं निकल रहे। उनके मुख से शब्द न निकलने का हेतु वास्तव में ग्रीष्म की गर्मी नहीं, परन्तु उसे यहाँ हेतु बताया गया है, वाणी भी गर्मी के डर से अपने घर मुख को नहीं छोड़ रही। अतः यहाँ निदाघ की गर्मी जो हेतु नहीं उसमें हेतु की सम्भावना होने से 'हेतूप्रेक्षा' है।

२. विनत शुक-नासा का धर ध्यान,  
बन गये पुष्प पलाश अरालें ।  
—गुञ्जन

१. उपाकाल । २. चन्द्रमा । ३. पृथ्वी । ४. प्री  
गर्मी । ५. वक्र, टेढ़े ।

२. निधय ही पिनाके ने स्वपाप नष्ट  
 राम-कर-तीर्थ पा शरीर निज  
 ३. दुवने-सदन सब के वदने, सिव सिव  
 निज वचिवे को जपत जनु, तुरकौ :

इन तीनों उत्प्रेक्षाओं में जत्र होता है, तब वह वाच्योत्प्रेक्षा कही जाती है। ३. शब्द हैं—मनु, मानो, जनु, जानो, मानहुँ, आदि। उपर्युक्त उदाहरणों में जहाँ वाचक वाच्योत्प्रेक्षा है।

### लुप्तोत्प्रेक्षा

जहाँ उत्प्रेक्षा की अन्य सामग्री हो, पर शब्द का कथन न हो, वहाँ 'लुप्तोत्प्रेक्षा' होती है। फलोत्प्रेक्षा के प्रथम उदाहरण में वाचक नहीं है। अतः वहाँ 'लुप्तोत्प्रेक्षा' है।

१. लति गएँ यौवन-मद-माती, लजा से शुक्र शुक्र  
 —

यहाँ लताओं के स्वाभाविक झुकने का कथन गया है। अतः यहाँ अहेतु में हेतु की संभावना होने से 'लुप्त-हेतुत्प्रेक्षा' है।

२ कण्ठ जब बँधता है तब कुछ रोती हूँ  
 दोगे गतजन्म के ही मैल, उन्हें पोती हूँ।

यहाँ 'रोने' में 'पूर्वजन्म के मैल धोने' की वाचक शब्द के की गई है। अतः यहाँ लुप्ता 'वस्तुत्प्रेक्षा' है।

१. शिव जी के धनुष का नाम 'पिनाक' है। २. शत्रु

अन्य उदाहरण—

१. दिनमणि की जो किरण दिन में, थी फैली जग के कण कण में ।

वे ही आकर निशै को नभ में, हँसती-सी थी तारागण में ।

—कादम्बिनी

२. पल्लव-पाणि हिलाकर देती वृक्षावलियों आधासन ।

—कादम्बिनी

सापहव उत्प्रेक्षा

जहाँ प्रकृत का निषेध करके अप्रकृत की सम्भावना की जाय, वहाँ 'सापहव उत्प्रेक्षा' होती है ।

अपहृति के समान प्रकृत का निषेध होने से इसे 'सापहव' कहा जाता है ।

उदाहरण—

कोहरा नहीं है यह, धूम सलिलानल का ।

भातु तापने की आग पानी में लगाते हैं ।

—श्रीविश्वनाथप्रसाद मिश्र, साहित्यरस

शीतकाल में पानी के ऊपर कोहरा छा जाता है, उसी -का यह वर्णन है । कोहरा छाया हुआ है, परन्तु उसे कोहरा न बताकर उत्प्रेक्षा की गई है कि मानों सूर्य भगवान् ने ठंड से घबड़ाकर तापने के लिये पानी में आग लगाई है, उसी का यह धूँआँ है । यहाँ 'नहीं है' पद से प्रकृत कोहरे का निषेध किया गया है । अतः यह 'सापहव उत्प्रेक्षा' है । यहाँ वाचक शब्द नहीं है । अतः यह 'लुप्तोत्प्रेक्षा' है ।

अन्य उदाहरण—

१. नाहिन ये पावकें प्रवत, लुएँ चलत चहुँ पास ,

मानहुँ विरह वसन्त के, ग्रीष्म लेत उसास ।

—विहारी

१. सूर्य । २. रत । ३. आकाश । ४. आग ।

२. निश्चय ही पिनाक ने स्वपाप नष्ट करने को राम-कर-तीर्थ या शरीर निज छोड़ा है।
३. दुवनै-सदन सब के वदनै, सिव सिव आठों याम निज वचिवे को जपत जनु, तुरकौ हर को नाम।

—भूषण

इन तीनों उत्प्रेक्षाओं में जब उत्प्रेक्षा-वाचक शब्द का कथन होता है, तब वह वाच्योत्प्रेक्षा कही जाती है। उत्प्रेक्षा के वाचक शब्द हैं—मनु, मानो, जनु, जानो, मानहुँ, जानहु, निश्चय, इत्यादि। उपर्युक्त उदाहरणों में जहाँ वाचक शब्द हैं, वहाँ वाच्योत्प्रेक्षा है।

### लुप्तोत्प्रेक्षा

जहाँ उत्प्रेक्षा की अन्य सामग्री हो, पर उत्प्रेक्षा-वाचक शब्द का कथन न हो, वहाँ 'लुप्तोत्प्रेक्षा' होती है।

फलोत्प्रेक्षा के प्रथम उदाहरण में वाचक शब्द का कथन नहीं है। अतः वहाँ 'लुप्तोत्प्रेक्षा' है।

१. लतिक्राएँ यौवन-मद-माती, लज्जा से झुक झुक जाती हैं।

—श्रीगोपालशरणसिंह

यहाँ लताओं के स्वाभाविक झुकने का हेतु लज्जा को कहा गया है। अतः यहाँ अहेतु में हेतु की संभावना बिना वाचक के होने से 'लुप्त-हेतूत्प्रेक्षा' है।

२. कण्ठ जब रूँधता है तब कुछ रोती हूँ।

दोंगे गतजन्म के ही मैल, उन्हें धोनी हूँ।

—यशोधरा

यहाँ 'रोने' में 'पूर्वजन्म के मैल धोने' की सम्भावना बिना वाचक शब्द के की गई है। अतः यहाँ लुप्ता 'वस्तूत्प्रेक्षा' है।

१. शिव जी के वनुष का नाम 'पिनाक' है। २. शत्रु। ३. मुख।



२. मुनि-दुषे तजि नाथी पकरि, अरि अरि सोच जनर ।

दृगजल-निच नानहुँ निकरि, बड़ो विरह को धार ।

## १५. अतिशयोक्ति

जहाँ किसी वस्तु का वर्णन बढ़ा-बढ़ाकर किया जाय, वहाँ 'अतिशयोक्ति' अलङ्कार होता है ।

अतिशयोक्ति का शब्दार्थ है—अतिशय अर्थात् अधिकता की शक्ति—कथन । इसमें जो बात जितनी होती है, उसका वस्तु बढ़ाकर वर्णन किया जाता है । जैसे—'इस नहन के शिखर आकाश को छूते हैं' यहाँ नहलों के शिखरों का आकाश को छूने का वर्णन है, पर वास्तव में ऐसा नहीं । वे बहुत अधिक ऊँचे हैं—यह तो ठीक है, पर इतने नहीं कि आकाश को छूने हों । ऊँचाई को अधिकता बताने के लिये 'अतिशयोक्ति' का आश्रय यहाँ लिया गया है ।

अतिशय का वर्णन इस अलङ्कार का मूल है । वह कई प्रकार से किया जा सकता है । अतः इसके छः भेद होते हैं—१. रूपकातिशयोक्ति, २. भेदकातिशयोक्ति, ३. सन्ध्यातिशयोक्ति, ४. प्रकृमातिशयोक्ति, ५. चपलातिशयोक्ति और ६. अत्यन्तातिशयोक्ति ।

इनमें प्रथम रूपकातिशयोक्ति में सादृश्य होता है, अन्तिम पाँचों भेदों में सादृश्य नहीं होता । अन्तिम तीन भेदों में रूप और कारण के क्रम में अतिशय होता है अर्थात् लोक में जो क्रम इनका है, उसमें अन्तर पड़ जाता है ।

### १. रूपकातिशयोक्ति

जहाँ उपमान के द्वारा उपमेय के निगमन—निगल जाने—का वर्णन हो अर्थात् उपमेय का ग्रहण न हो, केवल उपमान का उपादान हो, वहाँ 'रूपकातिशयोक्ति' अलङ्कार होता है ।





भुजदण्ड यद्यपि वही हैं जैसे लोक में हुआ करते हैं, पर उन की अलौकिकता बताने के लिये उन्हें यहाँ और प्रकार का बताया गया है। अतः यहाँ 'भेदकातिशयोक्ति' है।

२. न्यारी रीति भूतल निहारी मिवराज की।

—भूषण

यद्यपि शिवाजी की रीति वही है जो लोक में होती है, पर उसमें अलौकिकता बताने के लिये उसे 'न्यारी' शब्द के द्वारा भिन्न बताया गया है। अतः 'भेदकातिशयोक्ति' है।

अन्य उदाहरण—

१ वह चितवनि औरै मूढ़ जिहि बम होत मुजान।

—बिहारी

२. उनका बोलने का ढंग ही कुछ और प्रकार का है जिसमें समार के कल्याण की भावना भरी होती है। उनकी आदृति कुछ ऐसी दृष्टि है, जिसे देखकर दुःखी लोग आनन्दित हो जाते हैं। अधिक क्या कहा जाय, विद्यावान् पुरुषों का मारा चरित्र ही और प्रकार का होता है।

सम्बन्धातिशयोक्ति

जहाँ असम्बन्ध में सम्बन्ध और सम्बन्ध में असम्बन्ध का वर्णन हो, वहाँ 'सम्बन्धातिशयोक्ति' होती है।

सम्बन्ध का अर्थ है योग्यता। योग्यता न होने पर भी योग्यता का और योग्यता होने पर भी अयोग्यता का वर्णन इसमें होता है।

उदाहरण—

१. देग लो साँझ नगरी है बड़ी

स्वर्ग से मिलने गगन में जा रही।

केतु-पट जल-सदृश हैं उस री

कनक-कलशों पर अनग-दम सुदर है।

—साँझ

अर्थात् यही अयोध्या नगरी है जो स्वर्ग से मिलने आकाश में जा रही है। मकानों के ऊपर की ध्वजाएँ उड़ रही हैं और सोने के कलशों पर देवताओं की आँखें जुड़ रही हैं।

यहाँ अयोध्या नगरी में स्वर्ग से मिलने का कोई सम्बन्ध न होने पर भी वह वर्णन किया जा रहा है, अतएव 'सम्बन्धातिशयोक्ति' है।

इसी प्रकार सोने के कलशों से देवताओं की आँखों के उलझने के सम्बन्ध का न होने पर भी वर्णन किया जाने से 'सम्बन्धातिशयोक्ति' है।

२. फवि फहरैं अति उच्च निसाना, जिन मेंह अटकहिं विबुध-विमाना।

यहाँ भी निशानों में देवताओं के विमानों के अटकने का सम्बन्ध न होने पर भी वर्णन किया गया है, अतः 'सम्बन्धातिशयोक्ति' है।

३. विधि हरि हर गुरु कोविद बानी। कहत साधु महिमा सज्जानी।

—रामचरितमानस

अर्थात् सज्जनों की महिमा का वर्णन करने में ब्रह्मा, विष्णु, महेश, बृहस्पति और साक्षात् भगवती सरस्वती भी सङ्कोच करती हैं अर्थात् अपने को असमर्थ समझती हैं।

यहाँ ब्रह्मा आदि देव-गण में सज्जनों की महिमा के वर्णन करने की शक्ति है, पर उनमें सङ्कोच बताया गया है। योग्यता रहते हुए भी अयोग्यता का वर्णन किया गया है, अतः 'सम्बन्धातिशयोक्ति' है।

४. अतिसुन्दर लखि मुख सिय। तेरो।

आदर करत न हन ससि-केरो। —रामचरितमानस

अर्थात् तुम्हारे अतिसुन्दर मुख को देखकर हन चन्द्रना का आदर नहीं करते।

यहाँ यद्यपि चन्द्रमा के साथ आदर का सम्बन्ध है अर्थात् यह बात नहीं कि सचमुच चन्द्रमा का आदर न हो, तथापि आदर के असम्बन्ध का वर्णन किया गया है, अतः यहाँ 'सम्बन्धातिशयोक्ति' है।

सम्बन्ध रहते हुए असम्बन्ध का और असम्बन्ध के रहते हुए सम्बन्ध का वर्णन वर्णनीय वस्तु के उत्कर्ष का बोध कराने के लिये किया जाता है। जैसे उदाहरण—'कवि कहें' में देवताओं के विमानों का अटकना होता नहीं, पर उसका वर्णन किया गया है, इस बात को बताने के लिये कि ध्वजाएँ बहुत ऊँची हैं। यहाँ वर्णनीय महल की उचता का उत्कर्ष बताना अभीष्ट है। इसी प्रकार—'अति सुन्दर—' इस उदाहरण में चन्द्रमा के साथ आदर का सम्बन्ध रहते हुए भी जो असम्बन्ध बताया गया है, वह वर्णनीय सीता के मुख की सुन्दरता की अधिकता बताने के अभिप्राय से।

इसी प्रकार सर्वत्र 'सम्बन्धातिशयोक्ति' में वर्णनीय वस्तु के उत्कर्ष का बोध करना चाहिये।

अन्य उदाहरण—

१. जो मुख या सिय-मानु-मन, देखि राम बर-बेस।

मो न सकहि कहि कल्प सत, सहस्र सारदा सेष।

—रामचरितमानस

२. जलद, गरज कर नाहिँ, मुनि मेरो मासिक गरभ,

गुनि मन गजघुनि ताहि, उछलत है मो उदर में।

—काव्य-कल्पद्रुम

अतिशयोक्ति के अग्रिम तीन में दो में कारण और कार्य के पौर्वापर्य की विलक्षणता का वर्णन होता है। नियम तो यह है कि कारण पहले होता है और कार्य बाद को। कारण और कार्य के इस पौर्वापर्य का भङ्ग यहाँ वर्ण्य वस्तु के उत्कर्ष के लिये किया

जाता है। पौर्वापर्य का भङ्ग तीन प्रकार से होता है। तीनों दशाओं में 'अतिशयोक्ति' अलङ्कार होता है।

१. कारण और कार्य एक साथ बिना व्यवधान के हो जायँ। इसे 'अक्रमातिशयोक्ति' कहते हैं, क्योंकि इसमें कारण और कार्य में क्रम नहीं रह जाता।

२. कारण को सुनने या देखने आदि से ही कार्य हो जाय। इसे 'चपलातिशयोक्ति' कहते हैं, क्योंकि इसमें कार्य इतनी चपलता—शीघ्रता—प्रकट करता है कि कारण के पूर्ण होने की प्रतीक्षा ही नहीं करता।

३. कारण से पहले ही कार्य हो जाय। इसे 'अत्यन्तातिशयोक्ति' कहा जाता है। क्योंकि इसमें अत्यन्त अर्थात् बहुत अधिकता का वर्णन होता है। कार्य का कारण से पहले ही हो जाना अत्यन्त विचित्र बात है।

इनके उदाहरण क्रमशः दिये जाते हैं—

अक्रमातिशयोक्ति—

१. वह शर इधर गाण्डीव-गुण से भिन्न जैसे ही हुआ

धड़ से जयद्रथ का इधर सिर छिन्न वैसे हो हुआ।

—जयद्रथवध

यहाँ 'बाण का लगना' कारण और 'सिर का धड़ से अलग होना' कार्य के एक साथ होने का वर्णन होने से 'अक्रमातिशयोक्ति' है।

२. अजामील के प्राण, इत निद्रमे हरिनाम-युत।

उत वह बैठि विमान, तब-लग पहुँच्यौ हरि-सदन।

—भारती-भूषण

यहाँ 'नारायण नाम के उच्चारण के साथ प्राण निकलना' कारण और 'विमान पर बैठ कर स्वर्ग जाना' कार्य का एक काल में होने का वर्णन करने से 'अक्रमातिशयोक्ति' है।

अन्य उदाहरण—

१. सन्धानेउ प्रभु विसिरा कराला, उठी उदधि उर अन्तर ज्वाला ।  
—रामचरितमानस
२. इत सर सारज पै चढतु, चढि रागतु रण-रागु ।  
उत अरि-अज्ञान-अज्ञ-ते, उतरतु सहज सुहागु ।  
—गीर-सतसङ्ग

चपलातिशयोक्ति—

१. छुवत दूट रघुपतिहि न दोषू । मुनि । विनु कारन करिय कत रोषू ?  
—रामचरितमानस
- यहाँ 'धनुष का दूटना' कार्य छूते ही हो गया, कारण के ज्ञानमात्र से हो गया, अतः 'चपलातिशयोक्ति' है ।
२. कैकेयी के कहत ही, रामगमन की बात ।  
रूप दशरथ के ताहि छिन, सूर्य गये सब गात ।  
—काव्य-कल्पद्रुम

यहाँ 'राम के वन-गमन की बात के कहने मात्र से दशरथ के शरीर का सूखना कार्य हो गया । अतः 'चपलातिशयोक्ति' है । कारण तो 'वन-गमन' है, वह अभी हुआ ही नहीं, उसकी केवल चर्चा मात्र हुई है ।

अन्य उदाहरण—

१. वन्दहुँ गुरुपद-नख-मनि-ज्योती, सुमिरत दिव्य-दृष्टि हिय होती ।
२. आयो आयो सुनत ही, मिव मरजा तुव नाँव ।  
वैरि-नारि-दृग-जलन-मो, बूझि जात अरि-गाँव ।  
—भूषण

१. हे चपलातिशयोक्ति वह, सुनत हेतु हो काज ।  
मुन्दरीट्ट कदन भट्ट, पीय-गमन मुनि आज ।

—काव्य-प्रभाकर

अत्यन्तातिशयोक्ति—

१. मृदुल मुकुल-सा मञ्जु मनोहर, शिशु का प्रादुर्भाव हुआ ।  
उसके पहले ही माता का प्रकट विश्व में प्यार हुआ ।  
उर से निकल पड़ी पय-धार, अहे प्रेम जग जीवन-सार ।

—कादम्बिनी

यहाँ शिशु का जन्म होना' कारण है और 'माता का प्यार और दूध की धारा निकलना' कार्य । कारण के पहले ही कार्य के हो जाने का वर्णन होने से 'अत्यन्तातिशयोक्ति' अलङ्कार है ।

२. और बरसने के पहले ही उड़ जाते हैं पानी के धन,  
हृदय-समर्पण के पहले ही आँसू हो गिर जाता मन ।  
यहाँ पल्ल उगने से पहले ही पक्षी किसी ओर उड़ जाते,  
यहाँ धधकने के पहले ही अज्ञारे ठण्डे पड़ जाते ।

—मानसी

यहाँ 'बरसना' कारण के पहले ही 'बादलों का उड़ जाना' कार्य के हो जाने का वर्णन है । इसी प्रकार 'हृदय-समर्पण' कारण के पहले ही 'आँसू हो हृदय का गिर जाना' रूप कार्य का तथा 'पल्ल उगना' कारण के पहले 'पक्षी का उड़ जाना' रूप कार्य का वर्णन होने से 'अत्यन्तातिशयोक्ति' है ।

यहाँ चारों चरयों में चार अत्यन्तातिशयोक्तियों के होने से माला है ।

अन्य उदाहरण—

१. नर दुनिया को देख सके इसलिये आँसू भी गई बनाई ।  
किन्तु देखने से पहले ही उसने दुरा की नदी बहाई ॥

—मानसी

२. प्राण छुटे-प्रथमै रिपु के खुनायक-सायक छूट न पाये ।
३. हनुमान को पूँछ में, लगन न पाई आगि ।  
लड़ा सिगरी जरि गई, गये निसाचर भागि ॥

४. ग्राह-गृहीत-गैयंद-मुख, कडन न पाई आहि ।  
पहले ही हरि आइकै, निज-कर उधारबौ ताहि ॥

## १६. तुल्ययोगिता

जहाँ केवल प्रकृत वस्तुओं या केवल अप्रकृत वस्तुओं के गुण और क्रिया आदि रूप एक धर्म से सम्बन्ध का वर्णन हो वहाँ 'तुल्ययोगिता' अलङ्कार होता है ।

तुल्ययोगिता का शब्दार्थ है—तुल्य-समान-से योग-सम्बन्ध का होना । यहाँ एक धर्म से ही अनेक पदार्थों के सम्बन्ध का वर्णन किया जाता है ।

जैसे—१. 'मुरा और नयन शोभा के आकर हैं' यहाँ मुख और नयन दोनों प्रस्तुत हैं, इनका एक धर्म 'शोभा' से सम्बन्ध का वर्णन किया गया है, अतः 'तुल्ययोगिता' है ।

२. 'मुख की शोभा के सामने चन्द्र और कमल निष्प्रभ हो गये' यहाँ चन्द्र और कमल अप्रस्तुत हैं, उन दोनों का एक निष्प्रभता—शोभाहीन होना—धर्म से सम्बन्ध का वर्णन किया गया है, इसलिये तुल्ययोगिता है ।

३ जो नीम को कुल्हाड़े से काटता है, जो उसे शहद और घी से सींचता है तथा जो उसकी गन्ध अक्षत माला आदि में पूजा करता है, उन सब के प्रति वह कड़वा ही रहता है ।

यहाँ कुल्हाड़े से काटने वाले, शहद आदि से सींचने वाले और गन्ध अक्षत से पूजा करने वाले के प्रति नीम के कड़वापन रूप एक धर्म का सम्बन्ध होने से तुल्ययोगिता है ।

उदाहरण—१. हैं बरी अतुल शोभायें सुन्दर मुरभित उपवन में,  
डुम-डुम में लता-लता में तृण-तृण में मुनन-मुनन में ।

—छादभिरनी



यहाँ उपवन, वृक्ष, लता, तृण और कुसुम सब प्रस्तुत हैं, क्योंकि उपवन का वर्णन है। उसमें वृक्ष आदि का वर्णन भी होगा ही। अतः एक धर्म 'अतुल शोभा भरा होना' से प्रस्तुत पदार्थों के सम्बन्ध का वर्णन होने से 'तुल्ययोगिता' अलङ्कार है।

२. राजन कमल चमोर अलि, जिते मीन मृग ऐन,  
क्यों न बड़ाई को लहै, तरुनि ! तिहारे नैन।

यहाँ तरुणी के नेत्र प्रस्तुत हैं, खज्जन आदि अप्रस्तुत हैं, उन अप्रस्तुतों का 'जिते—परास्त कर दिया' रूप एक धर्म के साथ सम्बन्ध होने से 'तुल्ययोगिता' अलङ्कार हुआ।

३. तुम सदैव आलोक व्योम का सिर पर धारण करते हो,  
पर तुम छाया-लोक हृदय में सदा छिपाये रहते हो।  
दोनों प्रिय हैं तुम्हें समान, हे कानन ! कल कान्ति-निधान।

—कादम्बिनी

यहाँ आलोक और छाया दोनों का 'प्रिय होना' रूप एक धर्म के साथ सम्बन्ध होने से 'तुल्ययोगिता' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१. श्री रघुवर के नख चरन, मुख सुतना-सुर-खान।  
लहे चार फल अछत तनु, देउ घरिके धरि ध्यान।

—भाषा-भूषण

२. जग जीवन-संसार अनन्त, है सदैव संसार अनन्त।  
सफल-निफल अभिलाष अनन्त, है उर का आभास अनन्त।  
हैं जग के सङ्घर्ष अनन्त, जीवन के आदर्श अनन्त।  
हैं प्रकर्ष-अपकर्ष अनन्त, हैं सुख-दुःख के वर्ण अनन्त।  
हैं लोचन-जल-धार अनन्त, है पीड़ित संसार अनन्त।

—कादम्बिनी

१. रहते हुए। २. यही एक, एक-आध यही।

३. बन्दों सन्त समान-चित्त, हित अनहित नहि कोय ।

अजलि-गत सुभ सुमन जिमि, सम सुगन्ध कर दोय ।

—रामचरितमानस

४ कोऊ काटो क्रोध करि, वा सींचो करि नेह ।

वेधत वृक्ष बबूल को, तऊ दुहुन की देह ।

## १७. दीपक

जहाँ एक धर्म के साथ प्रकृत और अप्रकृत वस्तुओं के सम्बन्ध का वर्णन हो, वहाँ 'दीपक' अलङ्कार होता है ।

यहाँ प्रकृत वस्तु के लिये धर्म का उपादान होता है, प्रसङ्गवश उससे अप्रकृत पदार्थ भी प्रकाशित हो जाता है, इसलिये इसे 'दीपक' कहते हैं । मकान के प्रकाश के लिये रखा हुआ दीपक मार्ग आदि को भी प्रकाशित कर देता है ।

इसमें वर्णन का विषय एक ही होता है, प्रसङ्गवशात् अन्य अप्रस्तुतों का भी वर्णन हो जाता है । प्रकरण देखकर इसमें प्रस्तुत का निर्याय किया जाता है ।

जैसे—'सुरा और चन्द्रमा दोनों सुन्दर ह' यहाँ वर्णन का विषय 'सुरा' है और 'चन्द्रमा' अप्रस्तुत है । प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का एक धर्म सुन्दरता के साथ सम्बन्ध का वर्णन होने से 'दीपक' अलङ्कार है ।

उदाहरण—

१. खेवक सठ, नृप रूपण, कुनारी, कपटी मित्र मूल-सम चारी ।

—रामचरितमानस

१. दीपक वर्ण्य अवर्ण्य को, एकै धर्म समान ।

गृह गङ्ग गिरि अरु गुणिन को, दोय उचता मान ।

—काव्य-प्रमाणा

यहाँ कपटी मित्र प्रस्तुत है, उसी का वर्णन है। उसके लिये धर्म कहा गया है 'सूल-सम—काँटे के समान होना'। इस एक धर्म के साथ दुष्ट सेवक, कृपण राजा और दुष्ट स्त्री का भी प्रसङ्गवश उपादान होने से अन्वय हो जाता है। अतः यहाँ 'दीपक' अलङ्कार है।

२. कामधेनु और कल्पतरु, चिन्तामणि मन मानि।

चौथो तेरो सुयस हूँ, है मनसा-फल दानि।

यहाँ राजा के वर्णन के प्रसङ्ग में उसका सुयश प्रस्तुत है, उसके लिये 'मनसा-फल-दानि—मन चाहा फल देना' धर्म कहा गया है। उसके साथ प्रसङ्गवश आये हुए कामधेनु, कल्पवृक्ष और चिन्ता-मणि इन अप्रस्तुतों का भी सम्बन्ध हो जाता है, अतः 'दीपक' अलङ्कार है।

३. चल-गर्वित शिशुपाल यह, अजहूँ जगत सतात।

सती नार निश्चल प्रकृति, परलोकहु सँग जात।

—कान्य-कल्पद्रुम

यहाँ शिशुपाल का वर्णन होने से उसकी प्रकृति प्रस्तुत है। उसके लिये धर्म कहा गया है 'परलोक में साथ जाना'। इसी धर्म के साथ प्रसङ्गवश आये हुए 'पतिव्रता स्त्री' रूप अप्रस्तुत का भी सम्बन्ध हो जाता है। अतः 'दीपक' अलङ्कार है।

जहाँ किया रूप धर्म होता है, वहाँ उसके साथ अनेक कारकों का सम्बन्ध होता है। जैसे—'चल-गर्वित-' इत्यादि व्रदाहरण में 'परलोकहु सँग जात' यह किया रूप धर्म है। उसके साथ पतिव्रता स्त्री और निश्चल प्रकृति—इन दो कारकों का सम्बन्ध होता है।

जब अनेक क्रियाओं के साथ एक ही कारक का सम्बन्ध होता है, वहाँ धर्म कारक रूप ही समझना चाहिये। उसके लिये 'कारक-दीपक' अलग नाम कुछ आचार्यों ने दिया है। वस्तुतः कारक को ही धर्म मानने से दीपक का ही प्रकार यह हो जाता है।

## उदाहरण—

हे राजन्, आप वन का दान करने में, यश का उपार्जन करने में शत्रुओं के दमन करने में और मेरे जैसे लोगों की रक्षा करने में अत्यन्त निपुण हैं।

यहाँ धन का दान करना, यश का उपार्जन करना, शत्रुओं का दमन और रक्षा करना—इन क्रियाओं का 'राजा' रूप एक कारक के साथ सम्बन्ध होने से दीपक अलङ्कार है।

## अन्य उदाहरण—

१ मत्त ते यती कुमन्त्र ते राजा, मान ते ज्ञान, पान ते लाजा।

प्रीति प्रणय विनु, मद ते गुनी, नासर्दि वेगि-नीति अस गुनी।

२ मृत की लेने की इच्छा, कर्म की देने की इच्छा, गर्प की शान्ति और कुटिल की मैत्री ससार में असंभव हैं।

३. मुनन परोपकार को, नीर शत्रु को, कृपण धन से और कुलान स्त्रियाँ लज्जा को मरने पर ही छोड़ती हैं।

उपर्युक्त उदाहरणों में प्रकरणा के अनुसार प्रस्तुत का निर्णय कर लेना चाहिये। एक इनमें प्रस्तुत होगा और शेष अप्रस्तुत। इस प्रकार दीपक अलङ्कार सिद्ध हो जायगा। और यदि सभी प्रकृत या अप्रकृत सिद्ध होंगे तो 'तुल्ययोगिता' अलङ्कार ही होगा।

## १८. प्रतिवस्तूपमा

जहाँ एक वाक्यार्थ का दूसरे वाक्यार्थ के साथ बिना वाचक शब्द के सादृश्य का वर्णन हो और एक समान धर्म का पृथक् पृथक् शब्दों के द्वारा कथन हो, वहाँ 'प्रतिवस्तूपमा' अलङ्कार होता है।

१ प्रतिवस्तूपमम् । अर्थ मम, तुदे तुदे पद जान।

सोइत मानु प्रताप गौ, लगन मूर वनु धन।

प्रतिवस्तूपमा का शब्दार्थ है—प्रत्येक वस्तु अर्थात् उपमेय और उपमान दोनों के साथ उपमा अर्थात् समान धर्म का कहा जाना । उपमा में समान धर्म का एक ही बार कथन होता है और उसका दोनों—उपमेय और उपमान—से सम्बन्ध रहता है, पर यहाँ साधारण धर्म को दोनों के साथ पृथक्-पृथक् और भिन्न-भिन्न शब्दों के द्वारा कहा जाता है ।

एक ही धर्म के पृथक्-पृथक् शब्दों के द्वारा पृथक्-पृथक् कथन को 'वस्तु-प्रतिवस्तुभाव' कहते हैं । यह 'वस्तु-प्रतिवस्तु-भाव' ही प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार का मूल है ।

जैसे—'मुख को देखकर पिय प्रसन्न होता है और चन्द्रमा को देखकर चकोर आनन्द प्राप्त करता है' यहाँ दो वाक्य हैं, दोनों में उपमेयोपमान-भाव है अर्थात् प्रथम वाक्य उपमेय है और द्वितीय उपमान । समानतावाचक शब्द यहाँ कोई नहीं कहा गया । साधारण धर्म 'प्रसन्न होना' एक है और उसे 'प्रसन्न होता है' तथा 'आनन्द प्राप्त करता है' इन दो भिन्न-भिन्न शब्दों से कहा गया है । अतः यहाँ 'प्रतिवस्तूपमा' अलङ्कार है ।

उदाहरण—

१ मुस्कराऊँ राग मधुमय बढ़ लुटाता पा तिमिर-पिप,  
आँसुओं का धार पी मैं चाँदनी नित नैऋत ।

—श्रीमहादेवी बर्मा

यहाँ पूर्वाद्ध और उत्तरार्ध क्रमशः उपमेय और उपमान वाक्य हैं । समानता-वाचक शब्द के बिना यहाँ दोनों वाक्यार्थों की समानता प्रतीत होती है । 'लुटाता' और 'चाँदनी' इन दो शब्दों के द्वारा एक ही समान धर्म का कथन होने से 'प्रतिवस्तूपमा' अलङ्कार है ।

'लुटाना' और 'चाँदना' यहाँ एक ही बात समझनी चाहिये ।

२. शठ मुधरहि वसंगति पार्द, पारस-परनि कुधनु दुदार्द ।

—रामचरितमानस

यहाँ पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध क्रमशः उपमेय और उपमान वाक्य हैं। यहाँ समानता वाचक शब्द का उपादान नहीं किया गया और साधारण धर्म को 'सुघरहि' और 'सुहाई' इन दो शब्दों से कहा गया है, अतः 'प्रतिवस्तूपमा' अलङ्कार है।

यह प्रतिवस्तूपमा साधर्म्य से भी होती है और वैधर्म्य से भी। साधर्म्य के उदाहरण पहले दिये गये हैं। अब एक उदाहरण वैधर्म्य का भी दिया जाता है।

१. मुचाहि अलक को झटवो, अवस करै दुतिमान।

विन विभावरी के नहीं, जगमगात सित-भान।

अर्थात् मुख पर लट छूटने से अवश्य शोभा बड़ जाती है, बिना रात्रि के चन्द्रमा भी नहीं जगमगाया करता।

यहाँ उपमेय-वाक्य में 'दुतिमान' होना और उपमान-वाक्य में 'जगमगात' एक ही धर्म हैं। इसलिये प्रतिवस्तूपमा है। परन्तु उपमान-वाक्य में निषेध रूप से साधारण धर्म का कथन हुआ है। इसलिये यहाँ वैधर्म्य से 'प्रतिवस्तूपमा' है।

अन्य उदाहरण—

१ चटक न छाँडत घटतहू, सज्जन-नेह गंभीर,

फीरो परै न नद फटे, रंगो लोह रंग चीर।

—वृन्द

२. तिनहि मुहाई न अथय बधाता

चोरहि चाँदनी-राति न नावा।

—रामचरितमानस

३. उदार-हृदय मनुष्य आपत्तियों में पड़े होने पर भी अपनी आत्मा उदारता से ही देखता है। काला अनुक आग में पड़ा होने पर भी अलौकिक दुग्ध से ही चारों ओर प्रकट करता है।

१. लट। २. रात्रि। ३. चन्द्रमा।

४. गुरु के कठोर वचनों से तिरस्कृत होने पर ही मनुष्य महत्त्व प्राप्त करते हैं। शाण पर काट छाँट किये बिना मणि मुकुट पर नहीं लगाये जाते।

यह प्रतिवस्तूपमा माला रूप से भी आती है। जब एक उपमेय-वाक्य हो और उपमान-वाक्य अनेक हों, तब इसकी माला बनती है।

जैसे—‘सूर्य निर्मल होता है, चन्द्रमा विमल ही होता है, दर्पण स्वभावतः सुन्दर है, कैलास भी शुभ है और सज्जन भी स्वभाव से ही अच्छे होते हैं’।

यहाँ ‘सज्जन स्वभाव से ही अच्छे होते हैं’ यह उपमेय-वाक्य है, क्योंकि सज्जन के वर्णन का प्रसङ्ग है। अन्य वाक्य उपमान-वाक्य हैं। अतः एक उपमेय-वाक्यार्थ के अनेक उपमान-वाक्यार्थों का वर्णन होने से यहाँ ‘प्रतिवस्तूपमा-माला’ है।

इसी प्रकार—

सिंहों के लेंहरे नहीं, हत्तों की नहीं पाँत।

छालों की नहीं बोरियाँ, साधु न चलें जमात।

—कबीर

यहाँ भी प्रतिवस्तूपमा-माला है।

दीपक और प्रतिवस्तूपमा का अन्तर

दीपक में समान धर्म का कथन एक ही शब्द के द्वारा होता है और प्रतिवस्तूपमा में समानार्थक दो भिन्न शब्दों के द्वारा। यही इनका परस्पर अन्तर है।

१९. दृष्टान्त

जहाँ दो वाक्यार्थों में आये हुए उपमेय और उपमान के घर्भों का विस्मय-प्रतिविम्बभाव हो, वहाँ ‘दृष्टान्त’ अलङ्कार होता है।

जैसे—‘जो नूतों से चमकता है, वह बालू से तेल निकालने का प्रयत्न करता है’ यहाँ दो वाक्यार्थों के अर्थ अभेद का वर्णन है, पर वह सङ्गत नहीं होता, क्योंकि ‘मूखों को समझाना’ और ‘बालू से तेल निकालना’ दोनों एक बात तो नहीं, पर यहाँ उनका अभेद कहा गया है। तब इसके द्वारा इन दो वाक्यार्थों का सादृश्य फलित होता है। यह इस प्रकार—‘नूतों से चमकाने का प्रयत्न करना ऐसा ही है जैसा बालू से तेल निकालना अर्थात् असंभव है’।

### उदाहरण—

१. जग जीत जे चाहत हैं, तोसों वैर बढ़ाय।

जाँवे से इच्छा करत, कालरूट ते खाय।

अर्थात् तुमसे वैर बढ़ाकर लड़ाई में जीतने की इच्छा करना कालरूट विष खाकर जीने की इच्छा करने के समान है। ‘वैर बढ़ाकर बुद्ध में विजय की इच्छा करना’ यह उपमेय-वाक्य है और ‘कालरूट खाकर जीने की इच्छा करना’ यह उपमान-वाक्य। इनका अभेद अर्थ है। इसके द्वारा दोनों का सादृश्य फलित हुआ।

यहाँ ‘जे’ और ‘ते’ शब्द अभेद-प्रतीति के कराने वाले हैं। इनके अभाव में भी अभेद की प्रतीति होती है।

२. हम अपना नश्वर हमने छे छोड़े पड़ना करते हैं।

मोता के बदले गुला के गौरव पर नूतें छिरने दें।

—मानसी

यहाँ ‘नश्वर से हमने छे छोड़े पड़ना’ और ‘मोता के बदले गिनतों के गौरव पर नूतें छिरना’ एक बात नहीं, पर अर्थ से इनके अभेद का वर्णन हुआ है। उसके द्वारा इस प्रकार सादृश्य फलित होता है—‘विष प्रकार मोता के बदले गिनतों के गौरव पर नूतें छोड़ना है, उन्हीं प्रकार नश्वर से हमने छे छोड़े पड़ना भी ऐसा ही है’।



यहाँ 'जे' 'ते' आदि शब्दों के प्रयोग के बिना ही अभेद की प्रतीति होती है।

इन दो उदाहरणों में निदर्शना वाक्यार्थों की है। पदार्थों की भी निदर्शना होती है।

जहाँ पदार्थों का अभेद कहा गया हो और वह असम्बद्ध-सा हो, तथा उसका फल सादृश्य हो, वहाँ 'पदार्थ-निदर्शना' होती है।

जैसे—'मुख चन्द्रमा की शोभा धारण कर रहा है' यहाँ मुख में चन्द्रमा की शोभा का होना कहा गया है, यह हो नहीं सकता। मुख की शोभा और चन्द्रमा की शोभा भिन्न-भिन्न पदार्थ हैं, परन्तु उनका यहाँ अभेद वर्णन किया गया है। इसके द्वारा सादृश्य फलित होकर यह अर्थ निकलता है कि 'मुख चन्द्रमा की शोभा के समान शोभा को धारण कर रहा है।'।

उदाहरण—

पारस को सुवरन-करन, वारिदै-बरसन-वान ।

धनदै-कोप की सरसता, राम-पानि पहिचानि ।

—भारती-भूषण

१. पारस का स्पर्श से सोना बनाना, बादल का बरसने का स्वभाव और कुबेर के खजाने का सदा हरा-भरा रहना अर्थात् कभी कम न होना—इन तीन गुण रूप पदार्थों का रामचन्द्रजी के हाथ में होना बताया गया है। पर यह हो नहीं सकता, क्योंकि वे गुण वहीं रहेंगे जहाँ के वे हैं। तब सादृश्य फलित होता है कि 'पारस के गुण 'स्पर्श से सोना' बनाने के समान गुण राम के हाथ में है।'।

इस प्रकार यहाँ पदार्थों का उपमेयोपमानभाव होने से पदार्थ-निदर्शना है।

१. बादल । २. कुबेर ।

## द्वितीय निदर्शना

जहाँ कोई वस्तु अपनी अच्छी या बुरी क्रिया के द्वारा शिचा दे, वहाँ भी निदर्शना होती है।

उदाहरण—

१ दे सुफूल फल दल सुद्वम, यह उपदेसत ज्ञान ।

लहि सुरा सम्पति कीजिये, आये को सनमान ।

अच्छे वृक्ष फूल, फल और पत्ते देने की अपनी क्रिया के द्वारा यह सिखाते हैं कि 'सम्पति मिलाने पर अभ्यागत का सम्मान करना चाहिये'।

यहाँ अच्छी क्रिया से अच्छी शिचा दी गई है। अतः 'निदर्शना' अलङ्कार है।

२ हंसमुरा प्रसून सिरालाते, पल भर है, जो हंस पाओ,  
अपने उर की सौरभ से जग का आँगन भर जाओ,  
उठ उठ लहर कहती यह, हम कूल विलोक न पावें,  
पर इस उमङ्ग में वह वह, नित आगे बड़ती जावें।

—गुधन

यहाँ कुसुम अपनी हँसने—विकसित होने—की क्रिया से संसार को हँसने—प्रसन्न रहने—का उपदेश देता है और सुगन्ध फैलाने की क्रिया से यह बोध कराते हैं कि अपने हृदय के सद्भावों से संसार को पूर्ण कर दो। इसी प्रकार लहरें अपनी उठने की क्रिया से यह बोध कराती हैं कि 'चाहे दिनारा—अन्त—न दोगे, तो भी जाने कर्म-मार्ग पर अग्रसर होते जाओ'।

यह निदर्शना का उत्तम उदाहरण है।

निदर्शना-माला

निदर्शना माला रूप में भी आती है। जय एक उपमेय-

वाक्य के लिये अनेक उपमान-वाक्य दिये जाते हैं, तब माला-निदर्शना होती है।

उदाहरण—

भरिवो है समुद्र को शम्भुक में, छिति को छिगुनी पर धारिवो है।

बाँधिवो है सृणाल सो मत्त करी, जुही फूल से शैल बिदारिवो है।

गनिवो है सितारन को 'कवि शङ्कर', रेणु ते तेल निकारिवो है।

कविता समुद्राश्रयो मूडन को, सविता गहि भूमि पै जारिवो है।

—धीनाथूराम शङ्कर

अर्थात् मूर्ख को कविता समझाना ऐसे ही असम्भव है जैसे समुद्र को सीपी में भरना, पृथ्वी को कनिष्ठिका—छोटी अङ्गुली—पर बठाना, कमल के तन्तुओं से मत्त हाथी को बाँधना, जुही के फूल से पहाड़ को तोड़ना, आकाश के तारे गिनना, रेत से तेल निकालना और सूर्य को भूमि पर गिराना है।

यहाँ 'मूर्ख को कविता समझाना' यह एक उपमेय-वाक्य है, शेष सब उपमान-वाक्य हैं। अतः यहाँ 'माला-निदर्शना' है।

अन्य उदाहरण—

१. जो दुर्जन को अपने वश में करने की इच्छा करता है।

वह कौतुक से विष पीता है, और आग को अपनाता है।

फाले विषधर की ले कर में खेल खेलना चाहता है।

२. वह नभ में बोता बीज, चित्र खींचता पवन में सुन्दर ;

जल में रेखायें रचता है, जो खल को सलून करता है।

३. पुनि पुनि मोहि दिराव कुठारा, नहत उद्वापन फूँकि पहरा।

४. तथा ताप-धरक जगत, को चिर सपति पात।

यह सूचत प्रीयम-दिननि, रवि अत्याचल जात ॥

—कान्य-कल्लुम

### निदर्शना और दृष्टान्त का अन्तर

निदर्शना में उपमेय और उपमान वाक्य सापेक्ष रहते हैं दोनों वाक्यार्थों की सादृश्य-प्रतीति के बिना असङ्गति रहती है। प्रथम वाक्य दूसरे वाक्य के बिना अपूर्ण रहता है।

परन्तु दृष्टान्त में दोनों वाक्यार्थ परस्पर निरपेक्ष रहते हैं दूसरे वाक्यार्थ के बिना भी प्रथम वाक्य का अर्थ सुसङ्गत रहता है।

निदर्शना और प्रतिवस्तूपमा का भी परस्पर यही अन्त है जो निदर्शना और दृष्टान्त का है।

### ✓ २२. श्लेष

जहाँ एक शब्द से अनेक अर्थों की अभिधा से प्रतीति हो, वहाँ 'श्लेष' अलङ्कार होता है।

श्लेष का शब्दार्थ है—संयोग। इसमें एक शब्द के साथ अनेक अर्थों का संयोग रहता है अर्थात् एक शब्द के साथ अनेक अर्थ चिपके होते हैं। एक शब्द का तात्पर्य है एक बार उच्चारण तथा श्रवण क्रिया हुआ शब्द, फिर चाहे अर्थ-बोध के समय अनेक शब्दों का वहाँ भान हो। जैसे—'को घटि ये टपमानुजा—' इत्यादि पद्य में 'टपमानुजा' शब्द का एक बार ही उच्चारण तथा श्रवण होना है, परन्तु अर्थ-बोध के समय 'टपम-अनुजा' और 'टपमानु-जा' इन दो शब्दों का भान होता है।

जिस एक शब्द से अनेक अर्थों की प्रतीति होती है उसे अनेक अर्थों के उससे संयोग होने के कारण 'श्लेष' कहा जाता है।

यह श्लेष तीन प्रकार का होता है—१. अनेक शब्दों के भान होने से, २. एक शब्द के भान होने से, और ३. शुद्ध रूप से।

जहाँ अनेक शब्दों का भान होता है उसे 'समञ्ज' कहते हैं, क्योंकि वहाँ शब्द को तोड़कर अनेक शब्दों के भान द्वारा अनेक अर्थों की प्रतीति होती है।

जहाँ एक ही शब्द का भान होता है, वहाँ 'अभङ्ग' कहा जाता है, क्योंकि वहाँ शब्द को तोड़ना नहीं पड़ता, पूरे शब्द के अनेक अर्थ निकल आते हैं।

जहाँ शब्द ऐसा हो कि स्वभावतः एकार्थ हो, परन्तु उसके द्वारा अनेक अर्थों की प्रतीति हो जाय, वह 'शुद्ध रूप' होता है।

श्लेष अलङ्कार के लिये एक इस विशेष नियम का ध्यान रखना अत्यन्त आवश्यक है कि—श्लेष में जो अनेक अर्थ प्रतीत होते हैं, वे वाच्य होते हैं अर्थात् अभिधा शक्ति के द्वारा उनका बोध होता है। यदि प्रतीयमान अनेक अर्थ वाच्य न होंगे तो श्लेष अलङ्कार न होगा। अभिधा के द्वारा अनेक अर्थों की प्रतीति कहाँ होती है? इसका निरूपण दूसरे अध्याय में किया जा चुका है।

सभङ्ग और अभङ्ग दोनों का उदाहरण एक ही पद्य में दिया जाता है—

नाहि नाहि करै, थोरे माँगें बहु देन कहैं,

मँगन को देति पट देत बार बार हैं।

जाको गुण देखे भली प्रापति की घटी होत,

सदा सुभ जन मन भावै निरधार हैं।

भोगी है रहत विलसत अवनी के मध्य,

कनकन जोरैं दान पाठ पर-वार है।

'सेनापति' बैननि की रचना विचारो जा में,

दाता अरु सूम दोऊ कीने इक सार हैं॥

इस पद्य में कवि ने दानी और कंजूस दोनों का वर्णन श्लेष से किया है।

दानी के पक्ष में—'नाहि' करता है अर्थात् मना नहीं करता। थोड़ा माँगने पर बहुत देने को कहता है (और वह सचमुच देता भी है)। याचकों को देखकर बार बार कपड़े देता है। उसके

दर्शन से अच्छी प्राप्ति होने की घड़ी होती है जिसको उसके दर्शन हो जाते हैं उसे यह बहुत दे देता है। सदा शुभ जनों के मन को पसन्द आता है। संसार में अच्छे भोग भोगता हुआ शोभा पाता है। कनक—सोने आदि—धन को जोड़ता नहीं। दान और पूजा-पाठ पर धन को लगाता है।

कंजूस के पक्ष में—‘नाहिं नाहिं’ करता है अर्थात् सदा ‘नाही’ कहता है। थोड़ा माँगने पर बहुत देने को कहता है अर्थात् झूठ बोल कर ढालता है। याचकों को देखकर किवाड़ बन्द कर लेता है। जिसके मुख देखने से अच्छी भी प्राप्ति घट जाती है, जिसके विषय में शुभ जनों के मन में ऐसा निश्चय है अर्थात् अच्छे लोगों का निश्चय है कि कंजूस के दर्शन से जो हमें मिलने वाला होता है वह भी नहीं मिलता। इस संसार में वह साँप बनकर रहता है अर्थात् जिस प्रकार साँप खजाने के ऊपर बैठा रहता है, केवल उसकी रक्षा करता है, स्वयं उसका उपभोग नहीं करता, उसी प्रकार कंजूस भी धन का उपयोग नहीं करता, केवल रक्षा करता है। कन-कन—कौड़ी-कौड़ी—जोड़ता है और दान तथा पूजा-पाठ का सर्वथा त्याग कर देता है।

यहाँ ‘पट, घटी, सुभ जन मन, भोगी, कनकन, परवार’, ये शब्द विशेष रूप से ध्यान देने योग्य हैं। ये द्रिष्ट हैं। इनमें ‘कनकन’ शब्द समझ है, क्योंकि इसके टुकड़े करने पड़ते हैं—‘कनक न’ और ‘कन कन’। शेष शब्दों को तोड़ना नहीं पड़ता, अतः वे अभङ्ग हैं।

दाता और सूम दोनों के पक्ष में उपर्युक्त द्रिष्ट शब्दों के अभिवा वृत्ति से दो दो अर्थ प्रतीत होते हैं। अतः यहाँ ‘रत्नेषु’ अलङ्कार है।

‘भारे माँगे बहु देन छदे’ का स्वभावतः एक ही अर्थ है, पर यहाँ उपर्युक्त प्रकार से उसके दो अर्थ प्रतीत होने हैं। यहाँ समझ

और अभङ्ग से भिन्न तृतीय प्रकार का श्लेष है। इसमें दोनों ओर एक ही अर्थ लग जाता है, पर उस अर्थ में भेद होने से अनेक अर्थ समझे जाते हैं।

इस प्रकार इस एक ही पद्य में पूर्वोक्त तीनों प्रकार के श्लेष का सुन्दर समावेश हुआ है।

२. तुम्हारी पी मुख-वास-तरङ्ग, आज बौरे भौरे सहकार।

—गुजन

यहाँ भौरे और सहकार दोनों का वर्णन है, दोनों का वर्णन कवि को अभिप्रेत है। अतः यहाँ 'बौरे' शब्द के दो अर्थ प्रतीत होते हैं—भौरे बौरे अर्थात् उन्मत्त हो गये और सहकार—ग्राम—बौरे अर्थात् उन पर बौर—मञ्जरियाँ—निकल आईं।

इसमें 'बौरे' शब्द के दो अर्थ बिना भङ्ग किये ही प्रतीत हो जाते हैं। अतः यह 'अभङ्ग' श्लेष है।

३. जो 'रहीम' गति दीप की, कुल कपूत की सोय।

बारे उजियारो करै, बड़े अँधेरो होय ॥

यहाँ दीपक और कपूत—दोनों कवि के वर्णन के विषय हैं। अतएव 'बारे' 'बाल्यकाल' और 'बाल देना' तथा बड़े-बड़ा-हो जाना और बुझ जाना ये दो दो अर्थ उक्त शब्दों के अभिधा से प्रतीत होते हैं। अतः 'श्लेष' है। भङ्ग न होने से अभङ्ग है।

इस पद्य में 'उजाला करना' और 'अँधेरा होना' इन दोनों में भी श्लेष है। दीपक के पद्य में—'उजाला करना' का अर्थ है 'प्रकाश करता है' और कुपुत्र के पद्य में 'माता पिता के हृदय को आनन्द-मग्न कर देता है'। इसी प्रकार 'अँधेरा होना' इसका अर्थ भी दोनों पद्य में क्रमशः 'प्रकाश का न होना' और 'बदनाम करना' है। यह श्लेष तृतीय प्रकार का है।

४. नर की अरु नल-नीर की, गति एके करि जोइ ,,  
जेतौ नीचो हे चलै, तेतौ ऊँचो होइ ॥

—विहारी

यहाँ 'नीचो हूँ' और 'ऊँचो होइ' इन दो पदों में श्लेष है। मनुष्य के पक्ष में 'नीचो हूँ' का अर्थ है 'नम्र होना' और नल के जल के पक्ष में 'नीचे होना' अर्थ है। इसी प्रकार 'ऊँचो होइ' इसका अर्थ भी दोनों पक्षों में क्रमशः 'उन्नति करना' और 'ऊँचे चढ़ना' है। यहाँ भी स्वभावतः एकार्थ होने पर भी इन शब्दों के अनेक अर्थ प्रतीत हुए। अतः यहाँ 'श्लेष' का तृतीय प्रकार है।

### शब्द-श्लेष और अर्थ-श्लेष

सभङ्ग और अभङ्ग श्लेष में अनेक अर्थों का अभिधान होने पर भी शब्द स्वभावतः एकार्थक नहीं होते, अपितु अनेकार्थक होते हैं। दूसरी बात यह है कि इनमें शब्दों के परिवर्तन करने पर श्लेष नहीं रहता। जैसे प्रथम पद्य में 'पट' शब्द के स्थान में यदि 'द्वार' शब्द रख दिया जाय तो 'कपडा' रूप दूसरा अर्थ प्रतीत नहीं होगा। अतः शब्द को यहाँ बदला नहीं जा सकता अर्थात् इसी शब्द के रहने पर चमत्कार होता है। इसलिये यह शब्द-श्लेष है। इसी प्रकार अन्य शब्दों के सम्बन्ध में भी समझना चाहिये।

श्लेष के तृतीय प्रकार में यदि श्लिष्ट पदों के स्थान में अन्य समानार्थक पद रख दिये जायँ, तब भी श्लेष अलङ्कार ज्यों का त्यों बना रहता है। इसलिये इसे अर्थ-श्लेष कहते हैं, क्योंकि इसका विशेष सम्बन्ध अर्थ के साथ है, शब्द के साथ नहीं।

विशेष सूचना—उपर्युक्त उदाहरणों में श्लेष अलङ्कार स्वतन्त्र रूप से है अर्थात् प्रयान है, अतः ये श्लेष के शुद्ध उदाहरण हैं। इसके अतिरिक्त यह श्लेष अन्य अलङ्कारों के सहायक रूप में बहुत अधिक आता है, इसके द्वारा ही उनकी स्थिति बन पाती है।



परन्तु प्रधानता उन्हीं अलङ्कारों की रहती है। ऐसे स्थलों में 'प्रधानता के अनुसार नामकरण हुआ करता है' इस सिद्धान्त के अनुसार प्रधान अलङ्कार वे ही समझे जाते हैं। उदाहरण देकर इस बात को स्पष्ट किया जाता है—

यहुरि सक सम दिनवउँ तेही । संतत मुरानीक हित जेही ।

अर्थात् मैं उन दुर्जनों को पुनः प्रणाम करता हूँ, क्योंकि वे इन्द्र के समान हैं। इन्द्र और दुर्जनों की समता श्लेष से कही गई है। दुर्जन पक्ष में—'जेहि हित मुरानीक' अर्थात् जिन्हें शराब सदा अच्छी लगती है। इन्द्र पक्ष में—'जेहि मुर-अनीक हित' अर्थात् जिसके लिये देवताओं की सेना हितकर है।

यहाँ समान धर्म 'मुरानीक हित' यह शब्द रूप ही है। श्लेष के द्वारा यह दोनों पक्षों में सङ्गत हो जाता है। उपमा में गुण और क्रिया के समान 'शब्द' भी 'समान धर्म' होता है। यहाँ शब्दसाम्य को लेकर ही उपमा की सङ्गति बैठती है, अन्य कोई गुण या क्रिया रूप धर्म यहाँ समानता का हेतु नहीं कहा गया है।

कहने का तात्पर्य यह है कि यहाँ प्रधान अलङ्कार उपमा ही है, श्लेष उसका सहायक है। यह ठीक है कि श्लेष के द्वारा ही यहाँ उपमा चमत्कृत हुई है।

इसी प्रकार—

स्नेह-मुरा में बढ ससि ! चिरमाल,

अम्लप दीप-शिखा-समान ।

—गुञ्जन

यहाँ प्रेयसी को दीप-शिखा के समान कहा गया है। अतः उपमा है। परन्तु 'स्नेह' और 'अम्लप' शब्दों के द्वारा यह विशेष चमत्कृत हो रही है। स्नेह का अर्थ प्रेयसी के पक्ष में—माता पिता का वात्सल्य और दीप-शिखा के पक्ष में—तेल। जिस प्रकार तेल

पर्याप्त रहने पर दीप-शिखा चिरकाल तक बढ़ी रहती है, मन्द नहीं होती और जिस प्रकार तेल पर्याप्त रहने से ज्योति के प्रदीप्त रहने से उस पर कज्जल की कालिमा नहीं बनती, उसी प्रकार मातापिता के स्नेह की प्रचुरता में तुम पली हो और निष्पाप अर्थात् शुद्ध हो।

न केवल उपमा के ही अपितु अन्य अलङ्कारों के भी सहायक रूप में यह श्लेष अलङ्कार आता है।

श्लिष्ट-परम्परित रूपक के नाम से ही प्रकट है कि इसके सहायक रूप में श्लेष आता है, रूपक-प्रकरण में यह स्पष्ट हो चुका है।

निम्नलिखित पद्यों में भी श्लेष अन्य अलङ्कारों के सहायक रूप में आया है—

१. दूरि भजत प्रभु पीठि दै, गुन विस्तारन काल ।

प्रगटत निर्गुन निकट ही, चंगे-रंगे गोपाल ॥

—विहारी

२. भूयण-सदृश उड्डेगण, हुए सुख चन्द्र-शोभा छा रही ।

विमलाम्बरा रजनी-बधू अभिसारिका-सी जा रही ॥

—जयदेव

३. मातु-चरित सुभ सरिस कपाम् ।

निरम विसद गुनमय फल जाय् ॥

—रामचरितमानस

४. सेवा-अनुत्प फट देत भूप हूप ज्यो,

मिदूने-गुन पावक पियागे जाले पयंक ।

५. बन्ने को हो स्नेह बना, उठने छो हो बाध्य बना दे ।

—यशोवरा

विरोधाभास और परिसंख्या अलङ्कारों में श्लेष का आभास मात्र होता है, वह प्रधान अलङ्कार नहीं बन पाता। इनके प्रकरणों में यह बात स्पष्ट होगी।

यह श्लेष अलङ्कार अन्य अलङ्कारों के साथ आकर उन्हें अत्यन्त चमत्कृत कर देता है। अतएव इसे प्राचीन और अर्वाचीन महाकवियों ने खूब अपनाया है। इसी लिये शब्दगत चमत्कार होने पर भी इसका बहुत अधिक महत्त्व है। अधिक महत्त्व के कारण ही इसका यहाँ अर्थ-चमत्कार-प्रधान अलङ्कारों में निरूपण किया गया है।

## २३. समासोक्ति

जहाँ प्रस्तुत पदार्थ के व्यवहार में केवल साधारण विशेषणों के द्वारा प्रतीत अप्रस्तुत अर्थ के व्यवहार के अमेद की प्रतीति होती है, वहाँ 'समासोक्ति' होती है।

समासोक्ति का शब्दार्थ है—समास अर्थात् संक्षेप से कथन। यहाँ समान विशेषण शब्दों की महिमा से अन्य अप्रस्तुत अर्थ की भी प्रतीति हो जाती है। यही संक्षेप से कथन है।

वर्णन का जो विषय होता है उसे प्रस्तुत कहते हैं। प्रस्तुत के वर्णन में कुछ शब्द ऐसे आ जाते हैं जो बलात् पाठक या श्रोता का ध्यान अन्य अप्रस्तुत अर्थ की ओर खींच लेते हैं।

विशेषणों की समानता श्लेष से भी होती है और शुद्ध साधारण रूप से भी।

इसमें प्रस्तुत अर्थ की अभिधा से प्रतीति होती है। प्रस्तुत अर्थ में प्रकरण आदि के द्वारा नियन्त्रण होने से अभिधा अन्य

१. समासोक्ति प्रस्तुत विषय, अप्रस्तुत कर होय

कुन्नुदिनिहू प्रफुलित भई, साँस कलानिधि जोय।

—काव्य-प्रभाकर

अप्रस्तुत अर्थ का बोध नहीं करा सकती। अप्रस्तुत अर्थ की प्रतीति व्यञ्जना के द्वारा होती है।

प्रातःकाल का वर्णन करते हुए यदि कहा जाय कि 'कमलिनी सूर्य के उदय होते ही खिल जाती है' तो कमलिनी और सूर्य इन प्रस्तुत पदार्थों के व्यवहार में अप्रस्तुत नायिका और नायक के व्यवहार की प्रतीति होने लगती है। अतः यहाँ 'समासोक्ति' है।

उदाहरण—

१ सालङ्कार सुवर्ण-युत, रस-निरभर गुण-लीन।

भाव-निपन्नित जयति जय, कवि-भारती नवीन ॥

—जसवन्त-जसोभूषण

यहाँ कवि की नवीन वाणी कविता प्रस्तुत है। वह उपमा आदि अलङ्कारों, अच्छे वर्ण क स आदि से युक्त है, शृङ्गार आदि रसों से परिपूर्ण है, माधुर्य आदि गुणों से युक्त तथा स्थायी आदि भावों से भरी है।

यहाँ कवि-भारती के जो विशेषण दिये गये हैं, वे क्लिष्ट हैं। उन क्लिष्ट विशेषणों के बल से अप्रस्तुत नायिका की भी प्रतीति हो जाती है। वह भी हार आदि अलङ्कारों से सजी हुई है, अच्छे रंग से युक्त है, अनुराग से परिपूर्ण है, शील उदारता आदि गुण भी उसमें हैं, और वह विचारशील तथा नव-वयस्क है।

यहाँ अप्रस्तुत अर्थ नायिका के व्यवहार के अमेद की प्रतीति होने से 'समासोक्ति' है।

२ नक्षी आँच अनिर्विह छ, रघो प्रेम-ग्न भाजि।

नेननि के मन उठ यहै, दियो पगलिन पमाँन। —विशारी

अर्थात् हृदय विह्वल को अग्नि से नष्ट गया है और प्रेम जल में बीजा हुआ है अतएव वह नेत्रों के मार्ग में पसीज पसीज कर आँसुओं के रूप में निःसृत रहा है।

यह अर्थ तो हुआ प्रस्तुत, क्योंकि यह पद्य विरह-निवेदन के  
में कहा गया है।

परन्तु यहाँ विशेषण ऐसे साधारण हैं जिनके द्वारा बलात्  
निकालने की रीति की भी प्रतीति हो जाती है।

जिस वस्तु का अर्क निकालना होता है, उसे पानी में डाल  
भट्टी पर चढ़ा देते हैं और खूब आँच देकर गरम करते हैं, तब  
ज पसीज कर पानी की बूँदों के रूप में वर्तन में लगी नली के  
उस वस्तु का सारभूत पदार्थ 'अर्क' बाहर निकलता है।

यहाँ हृदय का अर्क निकल रहा है। प्रेम के जल में वह  
गोया गया है। आग विरह है। नलियाँ आँखें हैं। आँसू अर्क हैं।

इस प्रकार विरह-निवेदन-रूप प्रस्तुत अर्थ के द्वारा अप्रस्तुत  
अर्क निकालने की रीति की प्रतीति होने से यहाँ 'समासोक्ति'  
लक्ष्य है।

३. वह अपनी आँखों के मद से भींच रही है जग फुलवारी,  
उसके कभी मुस्कराते ही हँस उठती है स्यारो-स्यारी।

—मानसी

यहाँ प्रस्तुत वस्तु कवि की 'मानसी' है। उसके द्वारा  
प्रस्तुत अध्यात्म-अर्थ की भी प्रतीति होती है। उस अखिल-  
आण्ड-नायक की प्रेरणा से यह संसार-प्रपञ्च चल रहा है और  
उसके मुसकराते ही संसार खिल उठता है अर्थात् उसकी प्रसन्नता  
ही संसार में आनन्द की सत्ता का लोगों को भाव होता है।

अथवा प्रकृति रूप अर्थ की यहाँ प्रतीति होती है, जो इस  
संसार की प्रक्रिया का सञ्चालन कर रही है, वस्तुतः आदि शक्तियों  
का आविर्भाव उसी की मुसकराहट है।

दोनों प्रकार से प्रस्तुत अर्थ से अप्रस्तुत अर्थ की प्रतीति  
होने के कारण समासोक्ति है।

यह ध्यान रहे कि प्रस्तुत अर्थ के व्यवहार में अप्रस्तुत अर्थ के व्यवहार का अभेद यहाँ अवश्य प्रतीत होता है।

श्लिष्ट विशेषणों की समासोक्ति अब उपयोग में प्रायः नहीं आती। पर शुद्ध साधारण विशेषणों के बल से अब भी समासोक्ति का उपयोग होता है।

अन्य उदाहरण—

(क) अन्ताचल को रवि करता है सन्ध्या-समय गमन,  
विरह-व्यथा से हो जाती है वसुधा सजल-नयन।

(ग) देख रहे हैं सब पादपगण, खींच रहा है वसन समीरण।  
ललितकान्त हो कोकिल क्षण-क्षण, फँक रही हैं सुमन-विभूषण।

—कादम्बिनी

(ग) श्रमर के मँडराने से आन्दोलित पुष्प की आन्तरिक पँगुड़ियों में निमल कर ओस-बिन्दु गुलाब के फैले हुए लाल दलों पर टलता दिखाई दे रहा है।

—श्रीमदुत्तारण अप्सवी (चिचारचिम्प)

(घ) उत्तम में तेरे गजे। मधुर मधुर पय पी-पी कर।  
श्रम से निचल मिटा कर आराम नित्य बन पाऊँगा।

## २४. अप्रस्तुतप्रशंसा

जहाँ अप्रस्तुत अर्थ के द्वारा प्रस्तुत अर्थ को सूचित किया जाय, वहाँ 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' होती है।

अप्रस्तुतप्रशंसा का शब्दार्थ है—अप्रस्तुत का वर्णन। यहाँ प्रशंसा शब्द का अर्थ वर्णनमात्र है, स्तुति नहीं। इस अलङ्कार में अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत अर्थ का बोध कराया जाता है। इस प्रकार

१ अप्रस्तुतप्रशंसा जहाँ प्रस्तुत अर्थ है दोष।

राजदम निन में है, छार नार को नय।

—काव्य-प्रभाषा

से विशेष चमत्कार उत्पन्न होता है और अतएव विदग्ध जनों को यह शैली अत्यन्त प्रिय है।

इसके पाँच प्रकार हैं—१. अप्रस्तुत अर्थ के द्वारा सदृश प्रस्तुत की प्रतीति। २. अप्रस्तुत सामान्य से प्रस्तुत विशेष का बोध। ३. अप्रस्तुत विशेष से प्रस्तुत सामान्य की प्रतीति। ४. अप्रस्तुत कारण से प्रस्तुत कार्य की प्रतीति। ५. अप्रस्तुत कार्य से प्रस्तुत कारण का बोध।

प्रथम प्रकार का उदाहरण—

सन्तुष्ट आँक पर नित्य रहो सहर्ष,  
हे ग्रीष्म । सन्तत करो उसका प्रकर्ष ।  
हे कौन हेतु पर होकर जो कराल,  
हो नष्ट भ्रष्ट करते तुम ये तमाल ।

—श्रीसियारामदास

यहाँ प्रस्तुत है वह व्यक्ति जो अपने किसी अनुचर से प्रसन्न होकर कृपा कर रहा है और किसी दूसरे व्यक्ति को क्रूरता ही कुपित हो बरबाद कर रहा है।

परन्तु उसके अनुचित व्यवहार पर तत्काल न कर उसके सदृश ग्रीष्म का वर्णन किया गया है। ग्रीष्म से अनुचर व्यक्ति के समान ही निकम्मे आँक को तो इस प्रकार ही तमाल वृक्ष—जिसकी छाया में बैठकर लोग ठण्डा हो पाते हैं और जिस पर पत्ती आराम करते हैं—के तुल्य माना है।

अतः यहाँ अप्रस्तुत अर्थ के द्वारा अनुचर से होने से 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' अलङ्कार है।

अप्रस्तुत-प्रशंसा के इस अर्थ का वर्णन करते हैं। अन्योक्ति इसे इसलिये कहा है कि इसका वर्णन किया जाता है अर्थात् अनुचर के तुल्य माना जाता है।

कौन प्रस्तुत है और कौन अप्रस्तुत ? इसका निर्णय प्रकरण से होता है। मुक्तक पद्यों में प्रकरण के ज्ञान की कठिनाई अवश्य पड़ती है। परन्तु वहाँ कवि का अभिप्राय समझकर निर्णय हो जाता है।

जब कवि केवल अन्योक्ति के रूप में ही किसी पद्य की रचना करता है, वर्णनीय वस्तु ही उसका प्राकरणिक होता है, उसके द्वारा तत्सदृश अर्थ का बोध भी उसे अभिप्रेत होता है, तब वहाँ प्रस्तुत अर्थ के द्वारा अप्रस्तुत अर्थ की प्रतीति होने से 'समासोक्ति' अलङ्कार होगा। यदि कवि के हृदय में उस अर्थ के होने से उसे प्रस्तुत कहा जायगा और वर्णनीय को अप्रस्तुत, तब 'समासोक्ति' न होगी, 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' ही होगी।

इस बात को उदाहरण देकर स्पष्ट किया जाता है। कविवर गयाप्रसाद युक्त 'सनेही' चन्द्र के प्रति कहते हैं—

लोक में कीर्तिमान होते हो, ज्ञान ॥ प्रेम-बाज बोलते हो।

जब कि कर मरते हो अमृत-वर्षा, क्यों न अपना कलङ्क धोते हो ॥

यहाँ यदि कवि के वर्णन का विषय वह व्यक्ति है जो चन्द्रमा के समान औरों का उपकार कर यश प्राप्त कर रहा है, पर अपने ऊपर लगे हुए दुर्व्यसन को नहीं छोड़ रहा है तो यहाँ अप्रस्तुत चन्द्र के द्वारा प्रस्तुत अन्य अर्थ की प्रतीति होने से 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' अलङ्कार होगा। यदि मायङ्गल किसी समय चन्द्रमा को देखकर कवि के हृदय में उक्त विचार उठा हो तो प्रस्तुत चन्द्र होगा और उसके द्वारा अप्रस्तुत तत्सदृश व्यक्ति की प्रतीति होने से 'समासोक्ति' अलङ्कार होगा।

इस प्रकार प्रस्तुत और अप्रस्तुत के निर्णय के द्वारा समासोक्ति या अप्रस्तुत-प्रशंसा अलङ्कार ऐसे पद्यों में समझना चाहिये।



यदि प्रस्तुत और अप्रस्तुत का निर्णय किसी प्रकार न हो सके तो दोनों अलङ्कारों का सन्देहसङ्कर समझना चाहिये। सन्देहसङ्कर का निरूपण आगे किया जायगा।

कभी कभी यह श्लेष से भी परिपुष्ट रहती है। जैसे, पूर्वोक्त 'लोक में—' इस उदाहरण में 'कलङ्क' शब्द श्लिष्ट है। चन्द्रमा के पक्ष में—'बिह' और बोध्य व्यक्ति के विषय में 'अपवाद, शराव आदि के स्वभाव रूप दुर्व्यसन'।

निम्नलिखित पद्यों में भी अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार है। इनमें 'प्रस्तुत' का बोध प्रकरण से कर लेना चाहिये। यह भी ध्यान रखना चाहिये कि यदि वर्ण्यमान ही प्रस्तुत हैं तो 'समासोक्ति' अलङ्कार होगा तथा यदि प्रस्तुत अप्रस्तुत का निर्णय नहीं हो पाता तो अप्रस्तुतप्रशंसा और समासोक्ति का सन्देहसङ्कर है—

१. यद के वित्तार में कही तुम हो, स्वर्ग-आदर्श-ते यहीं तुम हो।  
किन्तु विद्वान् है यहो कहता, शून्य हो यार ! कुछ नहीं तुम हो।  
—धी-सनेही

२. स्वारथ लुहृत न, सम गृथा, देगु विहग ! विचारि।  
बाज पराये पानि परी, तू पँछोहि न मारि।  
—बिहारी

३. ( प्रातःकालीन तारों के प्रति )  
आसमान पर चढ़े हुए हो, सय से ऊँचे चढ़े हुए हो।  
सय यातों में बड़े हुए हो-हुए न तनिक उदार।  
—धीवदरोनाथ भट्ट

४. मत हो मन में रिज शोध वह दिन आवेगा।  
जब तू अपना रज ! उचित आसन पावेगा।  
तेरा जोहर प्रकट रज ! जब दो आवेगा,  
तब तेरे हित कौन न निज कर फैलवेगा !

है बार बार आता यही मेरे शुद्ध विचार में,  
दुःख सहने पर ही उच पद मिलता है संसार में ।

—श्रीगोपालशरणसिंह

जब ऐसे स्थलों पर दोनों वाच्य और व्यङ्ग्य अर्थ प्रस्तुत होंगे, तब भी अप्रस्तुत-प्रशंसा अलङ्कार ही होगा, क्योंकि उनमें एक अर्थ अधिक प्रस्तुत होगा और दूसरा कम । जो कम प्रस्तुत होगा वह अप्रस्तुत ही समझा जायगा । पूर्वोक्त चन्द्रमा की अन्योक्ति यदि चन्द्रमा और तत्सदृश व्यक्ति दोनों की उपस्थिति के समय कही गई हो तो भी विशेष प्रस्तुत वह व्यक्ति ही होगा और गौण होने से चन्द्रमा प्रस्तुत होते हुए भी अप्रस्तुत । अतः ऐसे स्थलों में भी 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' अलङ्कार ही होता है ।

### विशेष सूचना

श्लेष, समासोक्ति, अप्रस्तुत-प्रशंसा और शाब्दी व्यञ्जना—इन चारों में ही अनेक अर्थों की प्रतीति होती है, इनका अन्तर अतएव स्पष्ट समझ लेना चाहिये ।

श्लेष में सभी अर्थ वाच्य होते हैं अर्थात् अभिधा के द्वारा प्रतीत होते हैं और शेष तीनों में एक अर्थ वाच्य होता है और अन्य अर्थ व्यङ्ग्य ।

अप्रस्तुत-प्रशंसा में अन्य अर्थ प्रस्तुत होता है और समामोक्ति तथा शाब्दी व्यञ्जना में अप्रस्तुत ।

समामोक्ति में केवल विशेषण श्रिष्ट होते हैं, परन्तु शाब्दी व्यञ्जना के स्थल में विशेष्य भी श्रिष्ट होते हैं ।

इस प्रकार उदाहरणों में समन्वय करते हुए इनका अन्तर समझ लेना चाहिये ।

अप्रस्तुत विशेष से प्रस्तुत सामान्य की प्रतीति—

मान-सहित विप खाय कै, संभु भये जगदीश ।

विन आदर अमृत भख्यो, राहु कटायो सीस ।

यहाँ अप्रस्तुत विशेष शिव और राहु के वर्णन से 'विना मान के अमृत पीने की अपेक्षा मान के साथ विप पीना अच्छा है।' इस सामान्य प्रस्तुत अर्थ की प्रतीति होने से 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' अलङ्कार है ।

जब सामान्य बात की शिक्षा गुरु आदि के द्वारा दी जा रही हो और उस प्रसङ्ग में यह पद्य कह दिया जाय, तब यहाँ विशेष अप्रस्तुत होगा और सामान्य प्रस्तुत ।

सामान्य और विशेष के प्रस्तुत और अप्रस्तुत का निर्णय प्रसङ्ग के अनुसार करना चाहिये ।

इसी पद्य को यदि राहु की कथा के प्रसङ्ग में कहा गया हो तो यह विशेष प्रस्तुत होगा और तब अप्रस्तुत का वर्णन न होने से 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' भी नहीं होगी ।

अप्रस्तुत सामान्य से विशेष प्रस्तुत की प्रतीति—

सहि अपमान जु रहत चुप, ता नर-सौं वर धूरि ।

जो पादाहत शठ उठत, चढत हत-सिर भूरि ।

अर्थात् जो मनुष्य अपमान को चुपचाप सह लेता है, उसका प्रतिकार नहीं करता, उसकी अपेक्षा वह धूल अच्छी है जो पैर से आघात करने वाले के सिर पर भट्ट उठकर चढ़ जाती है । धूल पर जिसका पैर पड़ता है उसके सिर पर वह जा चढ़ती है ।

यह उक्ति है माघ-काव्य में बलदेव की श्रीकृष्ण के प्रति । शिशुपाल के द्वारा बार बार अपमान किये जाने पर क्रुद्ध हो वे उससे बदला लेने के लिये श्रीकृष्ण को कहते हैं । प्रस्तुत विषय वहाँ विशेष था, उनका आशय है कि हमारी अपेक्षा धूल अच्छी है जो अपनी गुराई करने वाले से नत्काल सिर पर चढ़कर बदला

ले लेती है। यह विशेष न कहकर उन्होंने अप्रस्तुत सामान्य का वर्णन कर दिया।

अतः अप्रस्तुत सामान्य के द्वारा प्रस्तुत विशेष की प्रतीति होने से यहाँ 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' है।

यहाँ भी प्रकरण के बिना सामान्य और विशेष के प्रस्तुत और अप्रस्तुत होने का निर्णय करना असम्भव है। अतः प्रकरण का ध्यान रखना चाहिये।

कवि का सत्कार कराने के लिये राजा से जब कोई मन्त्री सत्कार करने के कारणों का यों वर्णन करे—

आवत नित नियमित समय, बहु विधि देन अमीम।

साइ सरच निज गाँठ को, कवि कृस भयो महीस।

—भारतीभूषण

तब यहाँ सत्कार रूप कार्य के प्रस्तुत होने पर भी उसका वर्णन न कर उसके 'नित्य नियमित समय पर आना' आदि अप्रस्तुत कारणों का वर्णन किया गया है। अतः यहाँ 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' है।

निम्नलिखित पद्य में विरह प्रस्तुत है—

गोपिन के अनुवनभरी, मदा असोत अपार।

उगरे उगर नै है रही, बगरे बगर के चार।

—विहारी

इसमें अप्रस्तुत कार्य आँसुओं का वर्णन किया गया है। उसके द्वारा प्रस्तुत कारण विरह की प्रतीति होती है। अतः 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' अलङ्कार है।

### उपमा के अनेक रूप

उपमा के प्रकरण में यह कहा गया है कि उपमा दो शैली-भेद से अनेक अलङ्कारों का रूप धारण करती है। इस बात को

स्पष्ट करने के लिये यहाँ 'मुख चन्द्रमा के समान सुन्दर है' इस उपमा-वाक्य के भिन्न-भिन्न रूपों का निरूपण अलङ्कारों के निर्देश के साथ किया जाता है—

१. (क) मुख चन्द्रमा के समान सुन्दर है— उपमा
- (ख) मुख चन्द्रमा के समान है— लक्षोपमा
- (ग) मुख चन्द्रमा के समान शीतल और सुन्दर है—समुच्चयोपमा
- (घ) मुख चन्द्रमा के समान आह्लादक और चन्द्रमा  
मुख के समान सुन्दर है— परस्पर उपमा
- (ङ) मुख कमल के समान और कमल चन्द्रमा के  
समान है— रशानोपमा
- (च) मुख चन्द्रमा का सहोदर है— ललितोपमा
- (छ) मुख चन्द्रमा और कमल के समान है— मालोपमा
२. मुख चन्द्रमा के समान है और चन्द्रमा मुख के  
समान है— उपमेवोपमा
३. मुख मुख के ही समान है— अनन्वय
४. मुख के समान चन्द्रमा आदि कोई नहीं— असम
५. अपनी वस्तु को सभी अच्छा कहते हैं जैसे प्रिय अपनी  
प्रियतमा के मुख को चन्द्रमा से सुन्दर समझता है— उदाहरण
६. चन्द्रमा मुख के समान है— प्रतीप
७. मुख निष्कलङ्क है और चन्द्र सकलङ्क— व्यतिरेक
८. चन्द्रमा को देखकर मुख की याद आ जाती है— स्मरण
९. मुख ही चन्द्रमा है— रूपक
१०. मुख को चकोर चन्द्र, त्रमर कमल और नयक  
सर्वस्व समझ रहा है— उल्लेख
११. यह मुख नहीं, चन्द्रमा है— अपहृति
१२. यह चन्द्रमा नहीं, मुख है— निश्चय

१३. चन्द्रमा समस्त कर चक्षोर मुख की ओर आ रहे हैं—

१४. यह मुख है कि चन्द्र है !—

१५. मुख मानों चन्द्र है—

१६ ( मुख के विषय में ) चन्द्रमा निकल आया— अति

१७ मुख के सामने चन्द्र और कमल शोभाहीन है— तुम

१८. मुख और चन्द्र दोनों सुन्दर हैं—

१९. मुख को देख प्रिय पसज होता है, चन्द्र को देख  
चक्षोर आनन्दित होता है— प्रतिव

२०. मुख में मुसकान है, चन्द्र में चाँदनी है—

२१. मुख चन्द्रमा की शोभा को धारण कर रहा है— वि

इन अलङ्कारों के अवान्तर भेदों के उदाहरण ग्रन्थ-वि  
के भय से छोड़ दिये हैं।

### विरोधमूलक अलङ्कार

जिन अलङ्कारों में चमत्कार का मूल विरोध है,  
'विरोधमूलक' कहा जाता है।

इनमें विरोध कविकल्पित होता है, वास्तविक नहीं। यहाँ विरोध प्रतीत होते ही शान्त हो जाता है। विरोध के होकर शान्त हो जाने में ही चमत्कार है। जिस प्रकार वि अपनी कृणिक चमक से लोगों को चमत्कृत कर देती है, प्रकार विरोध अपने कृणिक आभास के द्वारा उक्ति में चम पैदा कर देता है। वास्तविक विरोध तो दोष है।

विरोधमूलक अलङ्कारों में ये पाँच मुख्य हैं—१. विरोधा २. विभावना, ३. विशेषोक्ति, ४. असद्वृत्ति और ५. विषम।

### २५. विरोधानाम

जहाँ विरोध न होने पर भी विरोध की प्रतीति यहाँ 'विरोधानाम' अलङ्कार होता है।

इसमें अनेक पदार्थों का एकत्र होना वर्णित होता है, पर वह विरुद्ध-सा प्रतीत होता है।

उदाहरण—

राजघाट पर पुल बँधते, जहाँ कुलीन की ढेरि ।

आज गये कल देखिके, आजहि लौटे फेरि ॥

—महामहोपाध्याय 'सुधाकर' द्विवेदी

जब आज देखने गये और आज ही लौट भी गये, तब 'कल देखकर' यह कैसे हो सकता है। विरोध-सा यहाँ प्रतीत होता है, क्योंकि 'आज देखकर लौटना' और 'कल देखना' एक साथ होता नहीं परन्तु यहाँ 'कल' शब्द का अर्थ 'यन्त्र, मशीन' है। इस प्रकार 'यन्त्र को देखने आज गये और आज ही लौट भी आये' ऐसा अर्थ होने से विरोध शान्त हो जाता है।

यहाँ 'कल' शब्द में श्लेष का भी आभास है, तभी 'विरोधाभास' सिद्ध होता है।

२. शान्ति का है अशान्ति में वास, छिपा संशय में है विश्वास।

वेदना में भी है उदास, अश्रु में प्रतिबिम्बित है हास।

पूति का है अभाव आभास, चिरन्तन है ध्रुव विश्व-विकास।

—कादम्बिनी

यहाँ शान्ति और अशान्ति, संशय और विश्वास, वेदना और उदास, अश्रु और हास, पूति और अभाव का विरोध मालूम पड़ता है, क्योंकि यहाँ इनकी एक स्थान पर स्थिति कही गई है। परन्तु विरोध शीघ्र निवृत्त हो जाता है जब ध्यान जाता है 'विकास' की ओर। यहाँ विकास का क्रम बताया गया है। 'शान्ति का अशान्ति में वास' का तात्पर्य है, कि अशान्ति के बाद शान्ति उत्पन्न होती है, यही विकास का क्रम है। इस प्रकार आभास दोहरा विरोध की निवृत्ति हो जाती है। अतः यहाँ 'विरोधाभास' अशङ्कर है।

इसी प्रकार इस पद्य में आये हुए अन्य विरोधों की भी निवृत्ति हो जाने से उनमें भी 'विरोधाभास' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१ तन्त्री-नाद, कवित्त-रस, सरस राग, रति-रग,

अनगूये बूड़े, तिरे, जे बूड़े सब अंग।

—विहारी

२. कटुता में मिठास पाती हूँ, दिव्य अमृत में गरल मिला है।

—मानसी

३ मज्जन-फल देराय तत्काला, छक होहिं पिक बकहु मराला।

—रामचरितमानस

## २६. विभावना

जहाँ कारण के अभाव में ही कार्य की उत्पत्ति का वर्णन हो, वहाँ 'विभावना' अलङ्कार होता है।

यहाँ कारण के अभाव में—कार्य की उत्पत्ति होने में—विरोध प्रतीत होता है, पर किसी अन्य कारण की कल्पना से वह निवृत्त हो जाता है।

इसके दो भेद हैं—१. शाब्दी, २. आर्थी। जब कारण के अभाव का शब्द से कथन हो तब 'शाब्दी' होती है और जब वह अर्थानु सिद्ध होता है, तब 'आर्थी'।

उदाहरण—( शाब्दी )

१. निन्दक निरर रागिये, आगन छुटी छवाय ,

बिन पानी सा गुन बिना, निर्मल करै गुभाय ।

—कबीर

साबुन और पानी से सफाई होती है अर्थात् साबुन और पानी सफाई के कारण हैं, परन्तु यहाँ उनके बिना भी उसका होने



का वर्णन किया गया है। अतः कारण के अभाव में कार्य की उत्पत्ति का वर्णन होने से यहाँ 'विभावना' अलङ्कार है।

निन्दक के द्वारा दोषों के प्रकट किये जाने पर उनको दूर कर दिया जायगा, अतः स्वभाव में निर्मलता आ जायगी। स्वभाव की निर्मलता का कारण 'दोष मालूम पड़ने पर दूर करना' है। इस प्रकार यहाँ विरोध दूर हो जाता है।

उदाहरण—( आर्थी )

२ कारे कारे घन आकर अङ्गारे बरसाते हैं।

यहाँ विरुद्ध कारण मेघ से अङ्गारे बरसना कार्य के होने का वर्णन है। विरुद्ध कारण का होना कारण के अभाव का ही सूचक है। अतः यहाँ कारण के अभाव का शब्द से कथन न होने से 'आर्थी विभावना' है।

## २७. विशेषोक्ति

जहाँ प्रसिद्ध कारण की विद्यमानता में भी कार्य के न होने का वर्णन हो, वहाँ 'विशेषोक्ति' अलङ्कार होता है।

कारण के रहते कार्य न होने में विरोध प्रतीत होता है, परन्तु प्रसिद्ध कारण से भिन्न कारण के अभाव होने से कार्य नहीं होता—इस प्रकार विरोध दूर हो जाता है।

उदाहरण—

देतो दो दो मेघ बरसते, मैं प्यासी की प्यासी।

—यशोधरा

यहाँ 'मेघों का बरसना' कारण विद्यमान है, पर 'प्यास बुझना' कार्य नहीं हो रहा है। अतः कारण रहते कार्य न होने से यहाँ 'विशेषोक्ति' अलङ्कार है।

यहाँ 'प्यास' शब्द लाक्षणिक है। उसका अर्थ है 'पति दर्शनों की लालसा'। उसकी शान्ति का कारण 'मेघों का बरसना' नहीं

अतः प्रसिद्ध कारण से भिन्न कारण के अभाव होने से यहाँ कार्य नहीं हुआ। मेघ यहाँ असली नहीं, मेघ हैं आँखें। इस प्रकार यहाँ कारण और कार्य दोनों कवि-कल्पित हैं। अतः उनका विरोध भी अपास्तविक ही है।

इस अलङ्कार में इसी प्रकार 'कारण-कार्यभाव' कवि-कल्पित होता है, तभी विरोध चमत्कार का कारण बनता है।

विभावना में भी 'कार्य-कारणभाव' प्रायः कवि-कल्पित होता है। वास्तविक कारण के बिना तो कार्य नहीं हो सकता, हो ही नहीं सकता।

उदाहरण—

नेह न नैननि हो कड़ु, उपजी बड़ी बलाय।

नार-नरे नित प्रति रहै, तऊ न प्यास बुझाय।

—विहारी

यहाँ कारण 'जल' की विद्यमानता में भी 'प्यास बुझना' कार्य नहीं हो रहा है। अतः 'विशेषोक्ति' अलङ्कार है।

यहाँ भी प्यास जल की नहीं, अपितु 'प्रिय-दर्शन' की है। प्रियतम के दर्शन से ही वह शान्त होगी, आँसुओं के जल से नहीं।

कार्य-कारणभाव यहाँ भी कवि-कल्पित है। अतः विरोध वास्तविक नहीं। अतः तत्काल निवृत्त हो जाता है।

विरोधाभास और विभावना का अन्तर

विरोधाभास में पदार्थों का परस्पर विरोध रहना है, परन्तु विभावना में कारण और कार्य के सम्बन्ध का विरोध होता है।

यही अन्तर विरोधाभास और विशेषोक्ति का भी है।

२८. असङ्गति

जहाँ कारण और कार्य की भिन्न भिन्न स्थलों में स्थिति का वर्णन हो वहाँ 'असङ्गति' अलङ्कार होता है।

कारण और कार्य के भिन्न-भिन्न स्थलों में होना विरोधयुक्त-सा है। पर पूर्ववत् यहाँ भी 'कार्य-कारणभाव' कवि-कल्पित होता है। अतः विरोध भी वास्तविक नहीं होता।

उदाहरण—

१. कोयल काली मतवाली है, आम्रमञ्जरी झूम रही है।

यहाँ 'झूमने' का कारण 'मतवालापन' कोयल में है, परन्तु कार्य भूमता 'आम्रमञ्जरी' में। जो-मतवाला-होता है वही भूमता भी है। परन्तु यहाँ मतवाला कोई और है और भूमता कोई और ही है। अतः कारण और कार्य का भिन्न अधिकरण में वर्णन होने से यहाँ 'असङ्गति' अलङ्कार है।

आम्रमञ्जरी का भूमता—हिलना—स्वाभाविक है। उसका कारण कोयल की मस्ती नहीं। अतः यहाँ 'विरोध' वास्तविक नहीं।

उदाहरण—

दृग उरज्जत दूटत कुटुम्ब, जुरत चतुर-चित प्रीति।

परति गाँठि दुरजन-इदैं, दर्ई नई यह रीति।

—बिहारी

यहाँ 'असङ्गतियों' की माला है। नियम तो यह है कि जो उलझता है, वही दूटता है और जोड़ा भी उसी को जाता है तथा जिसे जोड़ा जाता है, गाँठ भी उसी में पड़ती है। परन्तु यहाँ उलझती हैं आँखें, दूटता है कुटुम्ब (अर्थात् घर बार दूटता है), जुड़ते हैं प्रेमियों के चित्त और गाँठ पड़ती है विरोधियों के हृदय में। अदभुत असङ्गति है।

विरोधाभास और असङ्गति का अन्तर

विरोधाभास में भिन्न-भिन्न अधिकरणों में रहने की एक अधिकरण में स्थिति का उल्लेख होता है, इसके विपरीत एक अधिकरण में रहने वाले

अधिकरण में रहने का वर्णन होता है—यही इनका परस्पर अन्तर है।

## २९. विषम

✓ जहाँ अयोग्य सम्बन्ध का वर्णन हो वहाँ 'विषम' अलङ्कार होता है।

अयोग्य सम्बन्ध का अर्थ है—विषमता। यह तीन प्रकार की होती है। इसलिये विषम के भी तीन भेद होते हैं।

### प्रथम विषम

जहाँ दो विरूप (वेमेल) वस्तुओं का परस्पर सम्बन्ध बताया जाय, वहाँ प्रथम विषम होता है।

#### उदाहरण—

कहं कुम्भज कहं मिवु अगारा । मोरोउ, गुयम मकल गंतारा ।

—रामचरितमानस

अपार समुद्र और घड़े से उत्पन्न अगस्ता मुनि—इन दोनों में बहुत वैषम्य है, दोनों का जोड़ बनता नहीं। 'कहं' पद से इनके सम्बन्ध की अयोग्यता बताई गई है। अतः दो विषम पदार्थों के सम्बन्ध का वर्णन होने से यहाँ 'विषम' अलङ्कार है।

### द्वितीय विषम

जहाँ कारण से, अपने गुणों से मिलकर गुण वाले कार्य की उत्पत्ति का वर्णन हो, वहाँ विषम का दूसरा प्रकार होता है।

तोड़ में कारण के जैसे गुण होते हैं, उसी प्रकार के गुण अखंड कार्य में भी आते हैं। परन्तु यहाँ कारण के गुणों से भिन्न गुण अखंड कार्य में होने हैं। कार्य-कारणभाव यहाँ भी कल्पित होता है।

उदाहरण—

✓ हो गई दिशायेँ रजित-सी इस अक्षय मनोस प्रमाली से ।  
पर निकल पड़ी काली रजनी सन्ध्या की सुन्दर लाली से ।

—कादम्बिनी

यहाँ लाल रङ्ग वाली सन्ध्या से काली रजनी की उत्पत्ति का वर्णन है । कारण सन्ध्या में 'कालिमा' गुण है और कार्य रजनी उससे विलक्षण 'कालिमा' गुण वाली हुई ।

अतः यहाँ कारण के विरुद्ध-गुण-वाले कार्य की उत्पत्ति का वर्णन होने से 'विषम' अलङ्कार है ।

इसी प्रकार—

परधौ समुझि नहिं आबुलौ, या अचरज कौ हेतु ।  
फरधौ असित असिलता-तें, सुजस चारु फल सेत ।

—वीरसतसङ्ग

यहाँ भी काली तलवार से सफ़ेद यश की उत्पत्ति का वर्णन होने से 'विषम' अलङ्कार है ।

—तृतीय विषम

किसी फल की सिद्धि के लिये किये गये प्रयत्न से फल-सिद्धि तो न हो, प्रत्युत कुछ अनिष्ट की ही प्राप्ति हो जाय—ऐसा वर्णन जहाँ हो, वहाँ तृतीय विषम अलङ्कार होता है ।

'चाये जो गये ये छन्दे बनने, परन्तु दुये ही रह गये' अर्थात् कुछ पाने की आशा से गये थे वह तो न मिला, कुछ अपने पास से ही खो बैठे । चार के छः करना चाहने थे, दो अपने भी खो बैठे ।

'गये ये रोज़ा छुड़ाने, ननाज गले पक्षी' 'कोवा चला दंस छो चाल, अपनी चाल भी भूल गया' तथा 'लेने के देने पड़ गये' इत्यादि प्रकार वर्णन में यह अलङ्कार होता है ।

## उदाहरण—

जारिये' को चाहत लंगूर जातुधान देखो,  
गीर हनुमान जू जराय दियो लंका को ।

यहाँ राक्षसों ने हनुमान् जी को जलाने के उद्देश्य से उनकी पूँछ पर आग लगाई । परन्तु हनुमान् जी तो जले नहीं, उल्टे लंका जल गई ।

इस प्रकार यहाँ इष्ट फल की प्राप्ति तो नहीं हुई, वरिष्ठ अनिष्ट की भी प्राप्ति हुई । अतः तृतीय 'विषम' अलङ्कार है ।

## शृङ्खलामूलक अलङ्कार

शृङ्खला कहते हैं जंजीर को । जंजीर में एक कड़ी दूसरी कड़ी से जुड़ी रहती है । पहली कड़ी दूसरी से, दूसरी तीसरी से, तीसरी चौथी से इस प्रकार सब का सम्बन्ध बना रहता है । उसी प्रकार पंक्ति रूप से अर्थान् सिलसिलेवार वर्णित पदार्थों का—जा पूर्वे पूर्वे का उत्तर उत्तर के साथ या उत्तर उत्तर का पूर्वे पूर्वे के साथ सम्बन्ध होना है, तब उसे यहाँ 'शृङ्खला' कहा जाता है ।

इस प्रकार का वर्णन जिन अलङ्कारों में होगा, वे शृङ्खलामूलक कहें जाते हैं ।

शृङ्खलामूलक तीन अलङ्कार हैं—१. कारणमाला, २. पक्ष-कला और ३. मार ।

## ३०. कारणमाला

यहाँ शृङ्खला रूप में वर्णित पदार्थों का कार्य-कारण-जा सम्बन्ध हो, यहाँ 'कारणमाला' अलङ्कार होता है ।

यह दो प्रकार का होता है—१. पूर्वे पूर्वे कारण और पर पर ये दो । २. पूर्वे पूर्वे कार्य हो और पर पर कारण ।

उदाहरण—

गति से प्रगति, प्रगति से अवगति, अवगति से चिन्तन,  
निखिल-निरीक्षण, मनन, विवेचन, पठन और पाठन,  
ज्ञान-जलधि-मन्यन, है अनन्त जीवन।

—कादम्बिनी

यहाँ गति को प्रगति का, प्रगति को अवगति का और  
अवगति को चिन्तन का कारण कहा गया है। उत्तर उत्तर के  
प्रति पूर्व पूर्व के कारण होने से यहाँ 'कारणमाला' है।

उदाहरण—

सुजस दान अरु दान धन, धन उपजे किरयान।  
सो 'जग में जाहिर करी, सरजा सिवा गुमान'॥

—भूषण।

यहाँ पूर्व पूर्व के प्रति उत्तर उत्तर के कारण होने से  
'कारणमाला' अलङ्कार है।

इसी प्रकार—

१. होत लोभ ते मोह, मोहदि ते उपजै गरब।

गरब यगये मोह, मोह कलह, कलहहु जगधा ॥

२. विद्या देती भिनय को, भिनय पात्रता निज।

पात्रता धन, धन धरम, धरम देत सुख निज ॥

इन पद्यों में भी कारणमाला है।

### ३१. एकावली

जहाँ शृङ्खला रूप से वर्णित पदार्थों का विशेष्य-  
विशेषणभाव सम्यन्ध हो, वहाँ 'एकावली' अलङ्कार होता है।

इसके भी दो प्रकार हैं—१. पूर्व पूर्व पदार्थ का उत्तर उत्तर के  
प्रति विशेष्य होना। २. पूर्व पूर्व का उत्तर उत्तर के प्रति विशेषण होना।

## उदाहरण—

१ निरन्तर चादनी छिटाओ हुई थी। वह सन्धिक या चादनी जिनने  
नक्षत्र का मान है, तानि का नाचुम है और नाचुम का जन्म है।

—‘शयन’ वेनचन्द्र

यहाँ सङ्गीत आदि पूर्वे पूर्वे पदार्थ उत्तर उत्तर को विरोधित  
करते हैं। अतः ‘एकावली’ अतद्भार है।

२ तुमति बहा निज हिन लये, हिन वह जित उनकर।

जुगति वह जह नाजुग, नाजुग हारे जानर।

यहाँ उत्तर उत्तर पदार्थ पूर्वे पूर्वे के प्रति विरोधित हैं। अतः  
‘एकावली’ अतद्भार है।

३ ना न दन तु न र्जम परै, पर र्जम न तो जह दन र्जम हो,

रजम न तो जह चांचि न र्जम, चांचि न तो जो र्जम जह नो।

यहाँ भी दया आदि पूर्वे पूर्वे के प्रति र्जम आदि उत्तर उत्तर  
विरोधित रूप से जाये हैं। अतः ‘एकावली’ अतद्भार है।

४ रम नो रम्य न रम्य नो, रम्य रम्य न रम्य न।

रम्य न तो रम्य न रम्य नो, रम्य नो रम्य न रम्य न।

—काव्य-कल्पद्रुम

यहाँ भी ‘रम्य’ आदि पूर्वे पदार्थ ‘रम्य’ आदि उत्तर उत्तर  
पदार्थों के प्रति विरोधित रूप से जाये हैं। अतः ‘एकावली’ अतद्भार है।

इस उदाहरण में पूर्वे पूर्वे पदार्थ उत्तर उत्तर का अतद्भार  
है और अतद्भार का रूप एक ही है जो कि ‘रम्य’ है। इस एक ही  
में दया गया है।

अतः एकावली में ‘एकावली’ का एक ही रूप होता है, यहाँ  
सन्धिक अतद्भारियों ने सन्धिक अतद्भार बताया है। अतद्भार  
सन्धिक के अतद्भारों में अतद्भार अतद्भार अतद्भार अतद्भार, अतद्भार  
में ‘एकावली’ ही अतद्भार आदि है।



### ३२. सार

जहाँ शृङ्खला रूप में आये हुए पदार्थों में उत्तरोत्तर उत्कर्ष या अपकर्ष बताया जाय वहाँ 'सार' अलङ्कार होता है।

उदाहरण—

१. कान्यों में नाटक सुन्दर होते हैं, नाटकों में शकुन्तला नाटक उत्तम है। शकुन्तला नाटक में भी चौथा अङ्क और उसमें भी चार श्लोक उत्तम हैं।

यहाँ पूर्व पूर्व की अपेक्षा उत्तर उत्तर को उत्कर्ष बताया गया है। अतः 'सार' अलङ्कार है।

२. चत्वार में प्राणी, उनमें मनुष्य, मनुष्यों में विद्वान्, विद्वानों में भी निरभिमानो श्रेष्ठ हैं।

यहाँ भी पूर्व पूर्व की अपेक्षा उत्तर उत्तर के उत्कर्ष का वर्णन है। अतः 'सार' अलङ्कार है।

३. तू न ते तूल रु तूल तें, हरनो जाचक जान ,  
माँगन-सकुच न पौनहु, जाहि लियो सग ग्रान ।

अर्थात् तृण से रुई और रुई से माँगने वाला हलका है। यदि इतना हलका है तो हवा उसे क्यों नहीं उड़ा ले जाती? इस प्रश्न के उत्तर में कहा गया है कि हवा उसको इस ढर से नहीं उड़ाती कि कहीं मुझसे वह कुछ माँग न बैठे।

यहाँ पूर्व पूर्व की अपेक्षा उत्तर उत्तर का अपकर्ष कहा गया है। इसलिये यहाँ 'सार' अलङ्कार है।

अन्यसंसर्गमुलक अलङ्कार

### ३३. अर्थान्तरन्यास

जहाँ सामान्य से विशेष का या विशेष से सामान्य का समर्थन हो, वहाँ 'अर्थान्तरन्यास' अलङ्कार होता है।

अर्थान्तरन्यास का शब्दार्थ है—अन्य अर्थ का उपन्यास रखना । इसमें वर्णनीय अर्थ से भिन्न अर्थ का भी वर्णन होता है । जिस अर्थ का समर्थन होता है, वह प्रायः प्रस्तुत होता है और समर्थक अर्थ प्रायः अप्रस्तुत ।

उदाहरण—( सामान्य से विशेष का समर्थन )

१. निर्वासित थे राम, राज्य या कानन में भी ,  
सच हो हे—‘श्रीमान् भोगते मुरा वन में भी’ ।

—साकेत

यहाँ पहले यह विशेष बात कही गई है कि—राम यद्यपि निर्वासित थे, तथापि वन में भी उनको राजसुख प्राप्त हो रहा था । इस विशेष बात का समर्थन सामान्य बात से किया गया कि—‘भार्यशालियों को वन में भी मुरा मिलता है।’ अतः यहाँ प्रस्तुत विशेष अर्थ का अप्रस्तुत सामान्य अर्थ के द्वारा समर्थन होने से ‘अर्थान्तरन्यास’ अलङ्कार है ।

२. ( विशेष से सामान्य का समर्थन )

जग में घर ही छूट गुरी ।

घर के छूटने से चिनगाई सुनल-लक्ष्मणी ।

छूटने से सब छोरी नामें भारत गुद भयो ।

ना छो चाटा या भारत में अन्धली नहीं पुरयो ।

—श्रीभारतेन्दु हरिश्चन्द्र

यहाँ पहले सामान्य बात का कथन किया गया कि ‘घर को छूट गुरी होता है’ । इस प्रस्तुत सामान्य का समर्थन ‘छूट से चिनगे चिनगाई’ तथा ‘छूट से छोरी नामें भारत गुद भयो’ रूप अप्रस्तुत विशेष से किया गया है । अतः यहाँ प्रस्तुत सामान्य अर्थ का अप्रस्तुत विशेष अर्थ के द्वारा समर्थन होने से ‘अर्थान्तरन्यास’ अलङ्कार है ।

अन्य उदाहरण—

- १ शत्रु वसन्त याचक भया, हरषि दिये ड्रुम पात ।  
ताते नवपल्लव भये, दिया दूर नहिं जात ।
२. कोटि जतन कोऊ करै, परै न प्रकृतिहि बीच ।  
नलबल जल ऊँचो चढ़ै, अन्त नीच को नीच ।

—विहारी

३. जो 'रहोम' उत्तम प्रकृति, का करि सकत कुसंग ।  
चन्दन-विष व्यापे नहीं, लपटे रहत भुजंग ।
- ४ करम गति टोरे नाहिं टरै ।  
गुरु वसिष्ठ-से पंडित ज्ञानी सोध के लगन धरी ।  
सीताहरण भरण दसरथ का वन में विपति परी ।
- ५ जेहि अचल दीपक दुरो, हन्यो सो ताही गात ।  
'रहिमन' असमय के परे, मित्र सत्रु है जात ।

अर्थान्तरन्यास और उदाहरण का भेद

उदाहरण अलङ्कार में सामान्य और विशेष अर्थ का अवयवावयवीभाव 'ज्यों, जैसे' आदि शब्दों के द्वारा वाच्य रहता है, परन्तु अर्थान्तरन्यास में 'ज्यों' आदि शब्दों का प्रयोग नहीं होता ।

अर्थान्तरन्यास और दृष्टान्त का अन्तर

अर्थान्तरन्यास में वाक्यार्थों में सामान्य-विशेषभाव रहता है अर्थात् एक अर्थ सामान्य रहता है और दूसरा विशेष, परन्तु दृष्टान्त में दोनों अर्थ विशेष होते हैं ।

### ३४. काव्यलिङ्ग

जहाँ समर्थनीय अर्थ का अन्य अर्थ के द्वारा समर्थन किया जाय वहाँ 'काव्यलिङ्ग' बलङ्कार होता है ।

१ कनक कनक-ते सौगुनी, मादकता अधिक  
या पाये बौरात जग, वा राये बौरात ।

—बिहारी

यहाँ 'धतूरे से मोने में सौगुनी अधिक मादकता है' यह अर्थ  
नि की अपेक्षा रखता है । उसका उत्तरार्थ वर्णित 'सोने  
पाने से ही लोग पागल हो जाते हैं और धतूरे के खाने  
शा चढ़ता है' इस अर्थ के द्वारा समर्थन किया गया है ।  
यहाँ समर्थन के योग्य अर्थ का अन्य अर्थ से समर्थन होने के  
लिए 'काव्यलिङ्ग' अलङ्कार है ।

२. 'रहिमन' चुप है बैठिये, देखि दिननि को फेरि ।

जब नीके दिन आईहैं, वनत न लगिहैं बेरि ।

यहाँ 'दिनों का फेर समझकर चुप बैठे रहना चाहिये अर्थात्  
नहीं करना चाहिये या घनड़ाना नहीं चाहिये' इस बात  
'जब अच्छे दिन आयेंगे तब वनते बेर न लगोगी' इस  
के द्वारा समर्थन किया गया है । अतः यहाँ भी 'काव्यलिङ्ग'  
अलङ्कार है ।

अर्थान्तरन्यास और काव्यलिङ्ग का अन्तर

अर्थान्तरन्यास में अर्थों का सामान्य-विशेषभाव होता है,  
जु काव्यलिङ्ग में ऐसा नहीं होता । इसके अनिरिक्त काव्यलिङ्ग  
समर्थन अर्थ समर्थन की अपेक्षा रखता है अर्थात् जिना समर्थन  
अर्थान्तरन्यास रहता है, परन्तु अर्थान्तरन्यास में ऐसा नहीं होता,  
समर्थन के जिना भी अर्थ-समर्थन हो जाती है ।

१ 'कनक कनक' है ।

### ३५. अनुमान

✓ जहाँ किसी हेतु के द्वारा किसी वस्तु के अनुमान का वर्णन हो, वहाँ 'अनुमान' अलङ्कार होता है।

कवि की प्रतिभा से सिद्ध अनुमान ही अलङ्कार होता है, साधारण नहीं।

उदाहरण—

१. मिस्री की हुआ न पूरा ज्ञान, किन्तु सब करते यह अनुमान।

दन्तमुक्ताओं की द्युतिमान, ज्योति है विमल मधुर मुसकान।

—कादम्बिनी

यहाँ 'मुसकान दाँतरूपी मोतियों की ज्योति है' यह अनुमान हुआ है, और यह कवि-प्रतिभा-निष्पन्न भी है। अतः 'अनुमान' अलङ्कार है।

२. देख लो यह है खर्ण प्रभात, तिल रहे हैं सर में जलजात।

कहाँ है तिमिर कहाँ है रात ? कहाँ है स्वप्नलोक अज्ञात ?

कह रहा है दिननाथ प्रकाश, चिरन्तन है ध्रुव विश्वविकास।

—कादम्बिनी

यहाँ भी परिवर्तन रूप हेतु के द्वारा 'चिरन्तन विश्वविकास' का अनुमान किया गया है। अतः 'अनुमान' अलङ्कार है।

### ३६. परिकर

✓ जहाँ विशेषण साभिप्राय हों, वहाँ 'परिकर' अलङ्कार होता है।

विशेषणों का साभिप्राय होने का तात्पर्य है कि उनके द्वारा प्रकृत अर्थ का साधक चमत्कारपूर्ण व्यङ्ग्य, अर्थ से प्रतीत हो।

उदाहरण—

१. अच्युत-चरन-तरङ्गिनी, त्रिव-चिर-मालती-माल।

हरि न बनायो गुरसरी ! कोजो इन्दव-माल ॥ —रहीन

अर्थात् हे गंगे ! मुझे विष्णु भगवान् न बनाना, मुझे बनाना चन्द्रशेखर महादेव ।

पूर्वार्द्ध में 'गङ्गा' के दो विशेषण आये हैं, वे दोनों विशेष अभिप्राय से कहे गये हैं । भगवान् विष्णु के चरणों से गङ्गा जी निकली है और भगवान् शङ्कर के सिर पर रहती है । इन विशेषणों का तात्पर्य यही है कि विष्णु बनने पर गङ्गाजी को चरणों में रहना पड़ेगा, जो कि गङ्गा जी के भक्त को अभीष्ट नहीं । शिव बनने पर उस गिर पर धारणा करना होगा, इसे वह सहर्ष कर सकता है ।

७२. अस्थि-चर्म मय देह मम, ता में जेमी प्रीति ।

तैसी जो श्रीराम-महँ, होती न तो भवनीति ॥

यहाँ देह का 'अस्थिचर्ममय' विशेषण अभिप्राय-गर्भित है । उसके द्वारा शरीर की निस्सारता और नश्वरता की सूचना होती है, ये दोनों बातें प्रकृत अर्थ के समर्थक हैं ।

### ३७. सद्बोक्ति

जहाँ अनेक पदार्थों के 'संग' आदि सहायताचक शब्दों की सहायता से अन्य पदार्थ के साथ सम्बन्ध का वर्णन हो, वहाँ 'सद्बोक्ति' बलद्वारा होता है ।

अन्वित होने वाले पदार्थों में प्रधान एक ही रहता है, अन्य गौण होते हैं 'संग' आदि शब्दों के बल से प्रधान के साथ मिलकर गौण पदार्थों का भी अन्य पदार्थ के साथ सम्बन्ध होता है ।

एक बात का यहाँ विशेष ध्यान रहना चाहिये कि चमत्कार ही बलद्वारों का प्राण है । चमत्कार-गुण्य वर्णन में अलङ्कार नहीं होता । अतः सद्बोक्ति में भी जब चमत्कार होगा तभी उसे 'अलङ्कार' कहा जायगा । अतः केवल 'संग' आदि शब्दों के प्रयोग को अपर शक्ति अलङ्कार नहीं मानना चाहिये । 'सद्बोक्ति' का यह अर्थ है कि

और 'साथ' इन सहार्थवाचकों की सहायता से प्रधान और गौण पदार्थों का आगे अन्वय होने पर भी चमत्कार न होने के कारण सहोक्ति अलङ्कार नहीं है।

इसमें चमत्कार अतिशयोक्ति के द्वारा आता है। जब अतिशयोक्ति की पुट इसमें लगती है, तब सहोक्ति चमत्कृत होकर अलङ्कार का रूप धारण करती है। उदाहरणों से यह स्पष्ट होगा।

'हे राजन्, तुम्हारे अश्वों के साथ शत्रुओं पर काल भी अकस्मात् गिर पड़ता है।'

यहाँ शत्रुओं पर अश्व गिरते हैं और साथ ही काल। इनमें अश्व प्रधान हैं और काल गौण है। अश्व गिरना कारण है और मृत्यु कार्य। 'कारण और कार्य का एक साथ होना' रूप अक्रमातिशयोक्ति की पुट मिलने से यहाँ चमत्कार है। अतः यहाँ 'सहोक्ति' अलङ्कार है।

उदाहरण—

१. अब भी सन साज समाज वही, तब भी सन आज अनाथ यहाँ।  
सखि ! जा पहुँचे सुध-सज्ज कहीं, यह बन्ध सुगन्ध समीर वहाँ।

—यशोधरा

यहाँ 'सज' शब्द की सहायता से 'सुध' और 'समीर' का एक साथ 'जा पहुँचना' क्रिया के साथ अन्वय होता है। 'समीर' प्रधान है और 'सुध' गौण। अतः यहाँ 'सहोक्ति' अलङ्कार है।

२. वित्तिर-भुजङ्ग तब फुडरत, उड़ि नभ-लगि नंडरात,  
जरि-नपजनु और तेरो सुजलु, संग लपेटि लै जात।

—वीर-सतसई

यहाँ भी 'शत्रुओं' से अपयश और 'तुम्हारा सुवश' दोनों का एक साथ 'लपेट ले जाना' इस एक क्रिया के साथ अन्वय होता है और वह चमत्कारपूर्ण है।

निम्नलिखित पद्य में सहोक्ति की सुन्दर माला है—

मुनि-नाथ के गात रुमाचन साथहि वो सहसा सिवचाप उठायो ,  
नरनाथन के गुणमंडल साथहि जो अनीतल ओर नगायो ।  
मिथिसेस-मुता-मन साथहि त्यों पुनि रोचिकै जो छिन मौहि चडायो ,  
गुगुनाथ के गर्व अराजित साथ सो राजित कै रघुनाथ गिरायो ।

—सेठ कन्हैयालाल पोद्दार

यहाँ प्रथम चरण में 'साथ' शब्द के बल से 'सिवचाप' रूप प्रधान और 'रोमान' रूप गौण पदार्थ का 'उठायो' इस एक क्रिया के साथ ग्रन्थय होता है। इसी प्रकार अन्य तीन चरणों में भी तीन सहोक्तियाँ हैं। इसलिये यहाँ 'माला' है।

### ३८. विनोक्ति

जहाँ किसी प्रस्तुत पदार्थ की किसी अन्य पदार्थ के बिना शोभनता या अशोभनता का वर्णन किया जाय, वहाँ 'विनोक्ति' अलङ्कार होता है।

जैसे—'मनुष्य बना और विद्वान् होने पर भी नधता के बिना जाना नहीं जाता' यहाँ नधता गुण के बिना मनुष्य की 'अशोभनता' का वर्णन होने से विनोक्ति है। इसी प्रकार 'साधु में पराकाष्ठा के बिना दह होता है' यहाँ क्रोध के बिना साधु की शोभनता का वर्णन होने से विनोक्ति है।

चमत्कार का होना यहाँ भी अन्यावरणक है— इसका ध्यान रहना चाहिये। 'बिना दह के नोचन अ अ नहीं उभना' यहाँ बिना शब्द का समन्वय होने पर भी चमत्कार के अभाव के कारण विनोक्ति अलङ्कार नहीं है।

उदाहरण—

जब अनीतल ओर नगायो तो सहसा सिवचाप उठायो ।  
गुगुनाथ के गर्व अराजित साथ सो राजित कै रघुनाथ गिरायो ।



यहाँ बिना कविता के मुख की और बिना पुत्र के घर की शोभा न होने का वर्णन होने से 'विनोक्ति' अलङ्कार है।

निम्नलिखित उदाहरणों में विनोक्ति है—

— १. शशि बिन सूनो रैन, ज्ञान बिन हिरदै सूनो।

कुल सूनो बिन पुत्र, पत्र बिन तरुवर सूनो।

गज सूनो इक दन्त बिना अरु वन पुहुप-विहूनी।

विप्र सून बिन वेद, ललित बिन सायर सूनो।

—येताल कवि

२. यितु सन्तोष न काम नसाही, काम अउत सुरा सपनेहु नाही।

राम भजन बिन मिटाहि कि कामा, थल-विहीन तरु कबहुं कि जामा।

—रामचरितमानस

३. बिन धन निर्मल सरद-नभ, राजतु है निज रूप।

अरु रागादिक दोष बिन, मुनिजन बिनल अनूप।

इसमें बिना के पर्यायवाचक 'हीन' 'रहित' आदि शब्दों का भी प्रयोग होता है। जैसे—'साहित्य सगीत कला-विहीन, साक्षात् पशु है बिन सींग पूँछ' यहाँ साहित्य, सद्गीत और कला से हीन मनुष्य पशु कहा गया है अर्थात् अशोभन कहा गया है। यहाँ बिना शब्द के पर्याय 'विहीन' शब्द के प्रयोग के कारण 'विनोक्ति' है।

### ३९. पर्यायोक्त

जहाँ विवक्षित अर्थ का चमत्कारयुक्त भिन्न प्रकार से प्रतिपादन किया जाय, वहाँ 'पर्यायोक्त' अलङ्कार होता है।

इसका तात्पर्य यह है कि जो बात कहनी हो उसे सीधे शब्दों में न कहकर कुछ विलक्षण प्रकार से कहा जाय। जैसे—'जाप यहाँ बैठिये' इस प्रकार बैठने के लिये कहा जाता है, परन्तु इस रूप में न कहकर यदि इससे भिन्न विलक्षण प्रकार से यों कहा जाय कि 'इस आसन से अजंकृत ओजिये' अथवा 'इस आसन से गोना

नज़ाइये' या 'इस आसन को पवित्र कीजिये'। तब यहाँ 'पर्यायोक्त' होगा। क्योंकि यहाँ बात को जिस रूप में कहा जाना चाहिये था, उस रूप में न कहकर अन्य विलक्षण प्रकार से कहा गया है।

अभिप्राय प्रकट करने में जो प्रकार सरल है, उसे छोड़कर इस प्रकार का अवलम्बन उक्ति में चमत्कार लाने के लिये किया जाता है। साधारण प्रकार से अभिप्राय प्रकट करने में रोचकता नहीं होती और न प्रभाव ही उसका पड़ता है।

**उदाहरण—**

गातुगितुर्हि जनि सोचवस, करहि महीप-हिगोर ।

गर्जन के अर्भाह दलन, परगु मोर अति गोर ।

—रामचरितमानस

परशुराम जी लक्ष्मण को कह रहे हैं। उनका विवक्षित अर्थ है कि 'मे तुम्हें मार जलूँगा'। इस अभिप्राय को प्रकट करने का यह सरल प्रकार था, पर इसे भिन्न प्रकार से ही प्रकट किया गया है। कहा गया है कि 'तुम अपने माता पिता से जोह में मत जलो'। इस प्रकार कहने से भी यही तात्पर्य निकलता है कि 'मे तुम्हें मार जलूँगा, तुम्हारे माता पिता जोह गामर में ज्य जायग'।

२ दान जानि गन दान, एक न दानी दुगद दुग ।

भो नन दमकद दान, कदुक न राज्गी नीरवर ।

—राजशाह प्रकरण

वीरचन की मृत्यु पर राजशाह अकबर ने इस पद्य के द्वारा अपने हृदय का असौख्य दुःख प्रकट किया है तथा वीरचन का स्मरण भी प्रशंसा भी की है। इस अभिप्राय को प्रकट करने का भी अनूना प्रकार यह था कि 'आह, तुम जो उत्तर दह हो, तुम जो नन्दन नन्दन, मे तुम्हारा हृदय नन दुःख हो रहा है'। अतः इस प्रकार से न कहकर विलक्षण प्रकार से इस भाव को

प्रकट किया गया है—‘लोगों की दोनता का पता पाने पर तुमने उन्हें सब कुछ दे दिया, पर अभी तक दु रा तुमने किसी को न दिया था। अब, मरते हुए तुमने वह हमें दे दिया, दु रा को भी तुमने अपने पास नहीं रखा’। इस प्रकार प्रकट करने में भाव-विशेष चमत्कृत हो गया है।

इसलिये विलक्षण प्रकार से विवक्षित अर्थ को प्रकट करने के कारण यहाँ ‘पर्यायोक’ अलङ्कार है।

### ४०. व्याजस्तुति

जहाँ किसी कथन में प्रथम निन्दा की प्रतीति हो, पर अन्त में प्रशंसा का बोध हो या प्रथम प्रशंसा की प्रतीति हो, परन्तु बाद को निन्दा की, वहाँ ‘व्याजस्तुति’ अलङ्कार होता है।

व्याजस्तुति का शब्दार्थ है—व्याज से स्तुति या व्याज रूप स्तुति अर्थात् निन्दा के बहाने प्रशंसा या प्रशंसा के बहाने निन्दा।

उदाहरण ( निन्दा से स्तुति )—

१. कहतु कौन रण में तुम्हें, धीर-वीर-सरदार,  
स्तुति रिपु बिनु हथियार जो, दारि देत हथियार।

—गीत-सतसई

अर्थात् तुम्हें कौन वीर कहता है ? तुम तो निरस्त्र शत्रु को देखते ही हथियार छोड़ देते हो।

यहाँ पहले तो निन्दा प्रतीत होती है कि जो निरस्त्र ही शत्रु को देखकर लड़ता नहीं, डर के मारे हथियार छोड़ देता है, वह कैसे वीर कहा जायगा ?

परन्तु विचार करने से अन्त में निन्दा के बहाने की गई प्रशंसा की प्रतीति होती है अर्थात् तुम निरस्त्र पर प्रहार नहीं करते, सच्चे वीर निरस्त्र पर वार नहीं किया करते और और शास्त्र भी तो इसका अनुमोदन नहीं करना।

अतः यहाँ निन्दा की प्रतीति के बाद प्रशंसा की प्रतीति होने से 'व्याजस्तुति' अलङ्कार है।

२. ( स्तुति से निन्दा )—

हे घूमता फिरता समय तुम किन्तु ज्यों के लो जने,  
फिर भी अभी तक जी रहे हो वीर हो निश्चय वो।

—भारत-भारती

यहाँ प्रथम स्तुति प्रतीत होती है, परन्तु बाद को निन्दा अर्थात् तुम बड़े निहम्मे हो, अन्य देश उन्नति-शिरार पर आखुड़ हो गये, पर तुम जैसे के तैसे पड़े हो, इस प्रकार जीना भी कोई जीना है ? यह क्या वीरता है ?

## ४१. अर्थापत्ति

जहाँ एक अर्थ के वर्णन से अन्य अर्थ की स्वतः सिद्धि का वर्णन हो वहाँ 'अर्थापत्ति' अलङ्कार है।

वर्णनीय अर्थ से अन्य अर्थ की प्रतीति समान कारण होने से होती है।

यह प्रायः 'दृग्गणपित्याय' से हुआ करता है। जैसे दण्ड के नीचन से उस पर रखे हुए मालपुत्र अपने आप आ जाते हैं। उभी प्रकार एक अर्थ के द्वारा उसमें सम्बन्ध रहने वाला दूसरा ओ स्वयं प्रतीत हो जाता है।

उदाहरण—

ननी दन जान वही नही दुना,

रही किमकारक तू रयात्मिक।

अन्य से ही नव जान है नदी,

किन्तु नही जे नव नव रह क्या है।

—आ गये श्रीमद्वागीश्वरपादविश्वेश

यहाँ दान का स्वभाव के जान न होने का स्वयं है, उसमें

अन्य अर्थ 'अलङ्कारों का ज्ञान न होना' भी स्वतः सिद्ध हो जाता है। अतः यहाँ 'अर्थापत्ति' अलङ्कार है।

इसे 'काव्यार्थापत्ति' भी कहते हैं।

### ४२. क्रम

✓ जिस क्रम से पदार्थों का वर्णन हुआ हो, उसी क्रम से उनका अन्वय हो तो 'क्रम' अलङ्कार होता है।

इसे 'यथासङ्ग' भी कहते हैं, क्योंकि क्रमसङ्ख्या के अनुसार ही यहाँ पदार्थों का अन्वय होता है—पहले का पहले से, दूसरे का दूसरे से, आदि।

उदाहरण—

१ जग का विरसित सरमिज आनन, सजल सरोज नयन।

योगी और वियोगी जन का, हर्षित त्रैशित मन।

हासविलास रुदन, है अगन्त जीवन।

—कादम्बिनी

यहाँ मुख-कमल का विकसित और सजल होने का वर्णन है। फिर उसी क्रम से योगी और वियोगी, हर्षित और त्रैशित, हास-विलास और रुदन—कहे गये हैं। यहाँ क्रमशः अन्वय होने से 'क्रम' अलङ्कार है।

निम्नलिखित पद्य भी 'क्रम' के उदाहरण हैं—

✓ १ अमो हलाहल मद भरे, सेन न्याम रतनार।

जियत मरत झुकि झुकि परत, जिहि चिनयत इक्ष्वार।

२. वसन्त ने, सौरभ ने, पराग ने, प्रदान की थी अतिशान्त-भाव से।

वसुन्धरा की, पिक की, मिलिन्द की, मनोरता, मादहता, मशयता।

—प्रियप्रवास

३. लहरति चनयति चाव सों, तुव तरवारि अगूष।

धाय उसति, चौधति चरानि, नागिनि-दामिनि-रूप।

—धीर-सतसई

## ४३. तद्गुण

✓ जहाँ किसी वस्तु का अपने गुण को त्याग कर समीपस्थ अन्य वस्तु के गुण ग्रहण करने का वर्णन हो, वहाँ 'तद्गुण' अलङ्कार होता है।

उदाहरण—

१. सिय । तुअ अंग-रंग मिलि, अधिक उदीत ।

हार गेलि पहिरावौ, चम्पक होत ।

—सरदे-रामायण

यहाँ बेले का हार अपने गुण शुक्लत्व को छोड़कर सीता के अङ्गों के गौर वर्ण को ग्रहण कर 'चम्पक' बन जाता है। अतः 'तद्गुण' अलङ्कार है।

✓ नाह हा मोती आर ही छान्ति मे,

गज दाँडि हा समझकर आन्ति मे । —साकेत

यहाँ नाल अवर की छान्ति से नाह के मोती के नाल ही नाल का वर्णन है और अपने शुक्लत्व गुण का उसने परित्याग कर दिया है। अतः अपना गुण छोड़कर अन्य वस्तु के गुण के ग्रहण का वर्णन होने से यहाँ 'तद्गुण' अलङ्कार है।

तद्गुण अलङ्कार का चम्पक अंग होने पर ही प्रकट होता है। अतः तद्गुण के अनन्तर 'अंग' का वर्णन प्रायः मिलता है।

## ४४. परिमृश्या

जहाँ सामान्य रूप से प्राप्त अर्थ का किसी विशेष कारण से निवेद्य दिया जाय, वहाँ 'परिमृश्या' अलङ्कार होता है।

यह दो प्रकार हो है—१. मृदा और २. प्रत्युक्ति। मृदा अर्थ नहीं होता और प्रत्युक्ति न प्रत्यक्ष के साथ प्राप्त अर्थ का सब होता है।

इसमें निषेध कहीं 'न' आदि वाचक शब्दों के द्वारा होता है और कहीं वाचक शब्द के बिना ही अर्थ के द्वारा सिद्ध होता है। 'न' आदि वाचक शब्दों के प्रयोग-स्थल में यह 'शाब्दी' कही जाती है और उनके अभाव में 'आर्थी'।

उदाहरण—

१. पावस ही में धनुष अब, सरित तीर ही तीर।

रोदन में ही लाल दग, नौ रस ही में घोर।

—वीर-सवसई

यहाँ सामान्य रूप से धनुष, तीर, लाल-आँखें और वीर प्राप्त थे। परन्तु देश की दुर्दशा या निर्वलता रूप विशेष हेतु होने से उनका निषेध किया गया है। अब वर्षा ऋतु में ही धनुष इन्द्रधनुष-मिलता है, वीरों के पास नहीं। 'तीर' भी अब नदी का ही मिलता है, वीरों के पास नहीं। इसी प्रकार लाल आँखें रोने से ही होती हैं, शत्रु पर क्रोध से नहीं। वीर अब केवल नौ रसों की गिनती में रह गया है, लोक में तो कोई वीर नहीं। अतः यहाँ 'परिसङ्ख्या' अलङ्कार है।

यहाँ निषेध बिना प्रश्न के ही हुआ है और 'न' आदि निषेध-वाचक शब्द का भी इसमें प्रयोग नहीं है। अतः यह 'शुद्धा आर्थी परिसङ्ख्या' है।

२. उत्तम भूषण कौन ? यश, नहिं फनसलझार।

सखा कौन जग ? धर्म है, नहिं नर आदिक यार।

यहाँ प्रश्नपूर्वक और 'नहिं' शब्द के द्वारा निषेध किया गया है। अतः 'प्रश्नपूर्विका शाब्दी परिसङ्ख्या' है।

सोने के भूषण सामान्य रूप से प्राप्त थे, पर उनका निषेध कर दिया गया, क्योंकि 'यश' की विशेषता बताना यहाँ अभीष्ट है। यश ऐसा उत्तम भूषण है जो मनुष्य को नरने पर भी अलङ्कृत





यहाँ दोष रूप से प्रसिद्ध दुःख को भी सहानुभूति तथा समता बढ़ाना गुण होने के कारण उपादेय बताया गया है । अतः 'अनुज्ञा' अलङ्कार है ।

### ४६. तिरस्कार

जहाँ गुण रूप से प्रसिद्ध वस्तु के प्रति भी किसी विशेष दोष के सम्बन्ध के कारण अनादर प्रकट किया जाय, वहाँ 'तिरस्कार' अलङ्कार होता है ।

उदाहरण—

भले ही मार्ग दिताओ लोह को, गृहमार्ग न भूलो हाथ !

तजो हो प्रियतम ! उस आलोक को, जो पर ही पर दर्साय ।

—यशोधरा—

यहाँ गुण रूप से प्रसिद्ध 'आलोक' के प्रति दूसरे पर ही 'दिशाना' रूप दोष के कारण अनादर प्रकट किया गया है । अतः यहाँ 'तिरस्कार' अलङ्कार है ।

निम्नलिखित उदाहरणों में 'अनुज्ञा' और 'तिरस्कार' दोनों अलङ्कार हैं—

१ विना मान तज दीजिये, स्वर्गहुं सुकृत-समेत ।

रही मान तो कीजिये, नरकहुं नित्यनिकेत ।

—वीर-सतसङ्ग

२ सुग के माथे तिल पर, नाम टरय से जाय ।

बलिहारी ना दुःख की, पल पल नाम रटाय ।

—तुलसी

### ४७. परिवृत्ति

जहाँ दूसरे की किसी वस्तु को लेकर अपनी किसी वस्तु के देने का वर्णन हो, यहाँ 'परिवृत्ति' अलङ्कार होता है ।

१ तिरस्कार जहाँ दोष तो, वस्तुत्याग गुणनाम ।

इसे 'विनिमय' भी कहते हैं, क्योंकि इसमें वस्तुओं की अज्ञाना-वशती होती है।

विनिमय कवि-कल्पित होता है, तभी इसमें चमत्कार होता है।

उदाहरण—

१. चंद्र गौरम अर्पण करना है गुरगिन मलय पान,  
नयनार्थ उम चक्षुता है फल पत्र सुमन।

—कादम्बिनी

यहाँ गुरगिन्वित मलय-प्रायु वृत्तों में फल आदि लेकर उन्हें नागीं पीनी मान्य देता है। अतः परस्पर विनिमय का वर्णन होने से यहाँ 'परिवृत्ति' अलङ्कार है।

२. ना मन ! मेरा बुद्धि ! ले, तैर हर की अनुकूल,

क प्रथम ही गाँझा, दे पार से फल।—मनिराम

अर्थात् मेरे मन ! और बुद्धि ! मगवान् शहर को अपने अनुकूल कर ले। वनुरे का फल देकर कितोंक का प्रभुत्व ले ले।

यहाँ वनुरे का फल देकर तीनों लोहों के प्रभुत्व लेन का वर्णन होने से 'परिवृत्ति' अलङ्कार है।

**गुच्छ-चमत्कार-प्रधान अलङ्कार**

अर्थ-चमत्कार-प्रधान मुख्य मुख्य अलङ्कारों के निरूपण के अनन्तर अब गुच्छ-चमत्कार-प्रधान अलङ्कारों का निरूपण दिया जाता है।

गुच्छ-चमत्कार-प्रधान अलङ्कार मुख्य पाँच हैं—१. अनुप्रास,

२. वचनानुप्रास, ३. वचनद्वय, ४. पुनरावृत्ति, ५. वक्रोक्ति।

१. अनुप्रास

अर्थ—जिसमें दो विषयों का नाम पर जो अर्थों पर या दो अर्थों या दो अर्थों का नाम का 'अनुप्रास' अलङ्कार होता है।

समता का अर्थ है—एक से अधिक बार आना। इसे 'आवृत्ति' भी कहते हैं।

अनुप्रास शब्द का अर्थ है—रस के अनुकूल वर्णों का प्रकृष्ट विन्यास-योजन। यदि वर्ण-योजना रस के प्रतिकूल होगी तो वहाँ अलङ्कार नहीं, प्रत्युत दोष होगा। शृङ्गार रस में कर्णकटु टकारादि वर्णों की यदि आवृत्ति होगी तो वहाँ अलङ्कार होने के बजाय दोष होगा।

यह अनुप्रास दो प्रकार का है—१. छेकानुप्रास, २. वृत्त्यनुप्रास।

### छेकानुप्रास

जहाँ अनेक वर्णों की अर्थात् व्यञ्जनों की एक बार स्वरूप और क्रम से आवृत्ति हो, वहाँ 'छेकानुप्रास' होता है।

उदाहरण—

कैसे फूले विपुल फल से नन्न भूजात भूले।

कैसे भूला विरूप तरु-सा कालिन्दी-कूल-वाला ॥

—प्रियप्रवास

इस पद्य में 'फूले' और 'फल' में फकार और लकार तथा 'कालि' और 'कूल' में ककार और लकार की स्वर निन्न होते हुए भी आवृत्ति हुई है। अतः 'छेकानुप्रास' है।

उपर्युक्त पद्य में वर्णों की आवृत्ति स्वरूप और क्रम दोनों से हुई है। यदि दोनों प्रकार से आवृत्ति न होगी तो छेकानुप्रास नहीं होगा।

जैसे—'सुखमिरास सोदन लिखिदिन जानि तुम्हारि निरुपई' यहाँ 'दास' और 'सोदन' में दकार और सकार की स्वरूप से आवृत्ति हुई है, पर क्रम से नहीं। 'दास' में पहले दकार है, फिर सकार और 'सोदन' में पहले सकार और फिर दकार। अतः यहाँ 'छेकानुप्रास' नहीं है।

यहाँ 'सिद्ध' और 'सीद्ध' अंश में स्वरूप और क्रम दोनों से आवृत्ति होने के कारण 'छेकानुप्रास' है।

### वृत्त्यनुप्रास

जब अनेक व्यंजनों की स्वरूपमात्र से एक बार या अनेक बार समता हो या अनेक वर्णों की आवृत्ति स्वरूप और क्रम दोनों प्रकार से कई बार (एक बार नहीं) हो अथवा केवल एक वर्ण की अनेक बार आवृत्ति हो तो 'वृत्त्यनुप्रास' अलंकार होता है।

यह वृत्ति के अनुगार होता है। इसविषयक अनुहृत व्यापार में युक्त रचना को वृत्ति कहते हैं अर्थात् जो रचना हम को अभिव्यक्त करने में अनुहृत हो, उसे वृत्ति कहते हैं। अतः वृत्ति के अनुहृत वर्णों की प्रकृष्ट योजना अर्थात् समता को वृत्त्यनुप्रास कहा जायगा। वृत्तियाँ तीन हैं—१. उपनागरिका, २. पुरुषा, ३. होमजा। इन्हीं को क्रम से रेहनी, गौड़ी और पाट्याली सीति भी कहा जाता है। उपनागरिका में मधुर वर्णों की योजना होती है और यह शृङ्गार, रत्ना तथा हास्य रस के अनुहृत होती है। पुरुषा में ओजस्य वर्णों का प्रयोग होता है। यह रौद्र, वीर और भयानक रस के अनुहृत होती है। होमजा वर्णों में होमज वर्णों का प्रयोग होता है। अमल गान्ध, अद्भुत और होमज रस की अनुहृत होती है।

यदि अनुप्रास में दो वर्णों का अनुहृत वर्णों का प्रयोग हो, अतः वृत्त्यनुप्रास में विशेष-रूप से वृत्त-स्मानुहृत-रचना-कहना आवश्यक नहीं होता, क्योंकि यह समानता कहा गया है कि वर्ण वर्णों की कई बार आवृत्ति होती है, किन्तु रस के अनुहृत वर्णों का प्रयोग वर्णों की वर्णता है। वृत्त्यनुप्रास में दो वर्णों के अनुहृत वर्णों के, अतः वर्णों के वर्णता वर्णों के

आशाङ्क नहीं। इसलिये इसमें ही 'वृत्ति' की अधिक आवश्यकता होने से इसे 'वृत्त्यनुप्रास' कहा गया है।

उदाहरण—

१. मधुर मुदु मञ्जुल मुख मुसकान,

मौनतामयो मनोज महान।

अन्तित कुञ्चित कल काले केना

कमल-कोमल कपोल का देश।

—श्रीभाचार्य रामचन्द्र शुक्ल (सैख)

जहाँ पूर्वार्ध में 'नकार' की और उत्तरार्ध में 'वकार' की अनेक बार आवृत्ति हुई है। अतः 'वृत्त्यनुप्रास' अलङ्कार है।

२. जय माल्य छाया तिलक, सरै न एकी काम।

नन बचै नचै इया, साचै राचै राम।

—बिहारी

यहाँ उत्तरार्ध में 'अचै' इन दो वर्णों की अनेक बार आवृत्ति हुई है। इसलिये 'वृत्त्यनुप्रास' है।

४६. लाटानुप्रास

जहाँ समानार्थक शब्दों की आवृत्ति हो, परन्तु अन्वय करने पर उनके तात्पर्य में भेद प्रतीत हो, वहाँ 'लाटानुप्रास' अलङ्कार होता है।

इसको 'लट' देश के लोग बहुत पसंद करते रहे होंगे, अतः इसका नाम उनके नाम पर 'लट' रख दिया गया।

इसमें अनेक शब्दों की आवृत्ति होती है अर्थात् नाम्य की भी और एक शब्द का भी। वाक्यावृत्ति उदाहरण—

अर्थात् जो मनुष्य पराधीन है उसके लिये स्वर्ग नहीं, उसके लिये नरक है और जो मनुष्य पराधीन नहीं, उसके लिये नरक भी स्वर्ग है।

यहाँ वाक्य की आवृत्ति हुई है। शब्द समान हैं और उनका प्रर्थ भी समान ही है। पर अन्वय के भेद से तात्पर्य में अन्तर पड़ गया है। अतः 'लाटानुप्रास' है।

शब्दावृत्ति उदाहरण—

हिन्दू-धर्म हिन्दुमान-धर्म, हिन्दू-ज्ञा। रमकन्द।

युक्तिग मक्षालन सिद्धाति, नव्य भव्य धर्म चन्द।

—धीर सनमड़े

यहाँ 'धीर' शब्द की अनेक बार आवृत्ति हुई है। अतः अनेक सन्नि समान है। परन्तु अन्वय भिन्न-भिन्न शब्दों के माध्यम से उनके तात्पर्य में अन्तर पड़ गया है। अतः यहाँ भी 'लाटानुप्रास' शक होर है।

निम्नलिखित पद्य भी लाटानुप्रास के उदाहरण हैं—

१. मन मन ना क्या मन मन मन ।

धूल धूल ना क्या धूल धूल धूल ।

२. ११ इयाकड ल न इया दि ॥,

११ इया ल मन ना ल ॥ १२ ।

१३ ॥ १४ ॥ १५ ॥ १६ ॥ १७ ॥

१८ ॥ १९ ॥ २० ॥ २१ ॥ २२ ॥

—आनन-आनन इया-आन

देख, कुल आन आनानुप्रास का नमूना

देख और कुल आनानुप्रास के साथ ही आनन के भी हैं, परन्तु आनन के भी नमूने हैं। देख आनन के एक बार आवृत्ति होगी और आनन के अनेक बार यही शब्द परस्पर अन्तर है।

५०. यमक

जब स्वर और व्यंजन समुदाय की अर्थात् शब्दों की आवृत्ति हुई हो तथा आवृत्त भाग या तो निरर्थक हों और यदि सार्थक हों तो भिन्न भिन्न अर्थ वाले हों, तब 'यमक' अलङ्कार होता है।

उदाहरण—

१. दुरित है धन-हीन, धनी सुखी, यह विचार परिष्कृत है यदि ।  
मन ! बुधितिर से फिर क्यों हुई, विभवता भवताप-विधायिनी ।

—श्रीरामचरित उपाध्याय

यहाँ 'भवता' शब्द की आवृत्ति हुई है और दोनों निरर्थक हैं। अतः 'यमक' अलङ्कार है।

२. गेह सरसावन मे गेह बरसावन मे ।

सावन में शूलियो सुहावनो लगत है ।

—पद्माकर

यहाँ 'रसावन' की आवृत्ति हुई है, दोनों 'रसावन' निरर्थक हैं। 'सावन' की दो बार आवृत्ति हुई है। उसमें पहले दो निरर्थक हैं और अन्तिम सार्थक। अतः यहाँ 'यमक' अलङ्कार है।

३. मतवारे सग है रहे, मतवारे मन गौड़ि ।

सिर उतारि सत धर्म पै, फोड चगवत नाहि ।

—पीर-सतसई

यहाँ 'मतवारे' शब्द की आवृत्ति हुई है। दोनों जगह अर्थ भिन्न हैं। प्रथम 'मतवारे' का अर्थ 'मत-वाले—मजदूर-वाले' है और दूसरे का 'मतवाले—पागल' है। अतः यहाँ भी 'यमक' अलङ्कार है।  
निम्नलिखित पद्यों में भी यमक अलङ्कार है—

१. कहूँ ने न तारे लिन्हें गंगा तुम तारे

जेने तुम तारे तेने नभ में न तारे हैं ।





अतः यहाँ भिन्न आकार वाले शब्दों के प्रयोग में पुनरुक्ति की शक्यता होने से 'पुनरुक्तिवदाभास' अलङ्कार है।

अन्य उदाहरण—

१ अली भौर गँजन लगे, होन लगे दल पात।

जहँ तहँ फूले रूख तरु, पिय पीतम किमि जात।

२ बाती विरति विचार, चित दीपक धृत भव-भगति।

नमत तिमिर-संसार, जगत जोति जव ज्ञान की।

—श्रीशिवकुमार

## ✓ ५२. वक्रोक्ति

जहाँ श्रोता वक्ता के अन्यार्थक शब्द के अन्य अर्थ की कल्पना कर ले, वहाँ 'वक्रोक्ति' अलङ्कार होता है।

इसके दो भेद हैं—१. श्लेष-वक्रोक्ति, और २. काकु-वक्रोक्ति।

श्लेष-वक्रोक्ति—

विबुध पुण्यजन आप हैं, इस भूतल पर धन्य।

मैं न देव हूँ यक्ष नहीं, मैं तो मनुज अनन्य।

—साहित्याचार्य नागेन्द्र उपाध्याय

यहाँ वक्ता का अभिप्राय है—'आप पण्डित और पुण्यात्मा हैं।'

श्रोता ने पूर्वोक्त अभिप्राय से प्रयुक्त वक्ता के 'विबुध' और 'पुण्यजन' शब्दों के 'देवता' और 'यक्ष' अर्थ की कल्पना की है। अतः यहाँ 'वक्रोक्ति' अलङ्कार है।

यहाँ 'विबुध' और 'पुण्यजन' शब्द श्लिष्ट हैं। श्रोता ने उनके दूसरे अर्थ की कल्पना श्लेष के बल से की है। अतः यहाँ 'श्लेष-वक्रोक्ति' है।

काकु-वक्रोक्ति

जहाँ वक्ता के अन्य अभिप्राय से कहे गए शब्दों के अन्य अर्थ की कल्पना श्रोता काकु-वक्रोक्ति होती है।



समावेश तिल-तण्डुल-न्याय से अर्थात् परस्पर निरपेक्ष रूप में हो, तब 'संस्पृष्टि' कही जाती है।

जिस प्रकार एक पात्र में रखे हुए तिल और चावल साथ रहते हुये भी परस्पर निरपेक्ष रहते हैं, उसी प्रकार जब एक पद्य में आवे हुए अनेक अलङ्कार परस्पर कोई सम्बन्ध न रखें तो, उनकी 'संस्पृष्टि' कही जाती है।

उदाहरण—

पत्ता-लौ अस्पर-अनी, पत्ता दई, उदाय।

दिये फेरि चितौर-पै, ग्रान-प्रसून चढ़ाय।

—वीर-सतसई

यहाँ 'पत्ता' शब्द की आवृत्ति होने से 'यमक', पत्तालों— पत्ते के समान' में सादृश्य का वर्णन होने से 'उपमा' और प्राणों में प्रसून का आरोप होने से 'रूपक' अलङ्कार हैं। ये तीनों अलङ्कार एक पद्य में आवे हैं और परस्पर निरपेक्ष हैं, अतः यहाँ इन तीन अलङ्कारों का 'संस्पृष्टि' है।

सङ्कर

जब एक पद्य में अनेक अलङ्कारों का समावेश नीर-हीन-न्याय से अर्थात् परस्पर सापेक्ष रूप से हो, वहाँ 'सङ्कर' होता है।

जिस प्रकार एक पात्र में दूध और जल का मेल होने पर उनमें परस्पर सम्बन्ध हो जाता है, उसी प्रकार सङ्कर में अलङ्कार परस्पर सम्बद्ध रहते हैं।

अलङ्कारों का परस्पर सम्बन्ध या तो अज्ञाजिभाव होता है या एकवाचकानुप्रवेश-रूप सन्देह-रूप। अतः सम्बन्ध के भेद से सङ्कर के तीन भेद होते हैं—१ अज्ञाजिभाव, २ एकवाचकानुप्रवेश और ३ सन्देह।